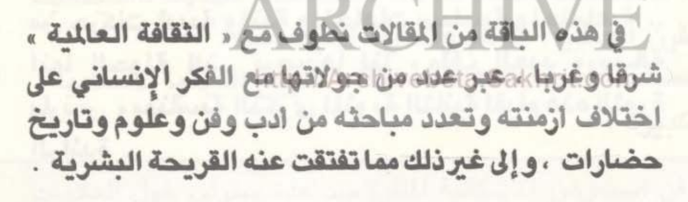
بسم الله الرحمن الرحيم

بين يدي العدد



في هذه الباقة من المقالات نطوف مع « الثقافة العالمية » شرقا وغربا ، عبر عدد من جولاتها مع الفكر الإنساني على اختلاف أزمنته وتعدد مباحثه من أدب وفن وعلوم وتاريخ حضارات ، وإلى غير ذلك مما تفتقت عنه القريحة البشرية .

من اليابان و« المثل الأعلى للجمال » في إنجازاتها المادية والمعنوية إلى اليونان و« محاكمة سقراط » كانت جولتها مع الفكر الفلسفي والجمالي .

ومن الأندلس وشعر التروبادور ، في مقال كتبه شيخ المستشرقين الأسبان ليفي بروفنسال ، تنطلق جولتها الأدبية حتى تنتهي في الصين وعلاقة أدبها بالآداب الغربية تأثرا وتأثيرا . وفي الطريق من أسبانيا إلى الصين تعرج على إيطاليا وحديث طريف مع كاتبها الأشهر « البرتو مورافيا » بمناسبة بلوغه الحادية والثمانين ، ثم على الاتحاد السوفيتي وحديث مع شاعره برودسكي الحائز على جائزة نوبل للأدب في عام ١٩٨٧م .

وفي جولتها العلمية تتوقف بنا عند البحر الأبيض المتوسط الذي قامت على شواطئه الهادئة الوديعة اعرق حضارات العالم، فتتحسس نبضه بمراسم الزلازل، ثم توافينا بنتيجة مؤداها أن قشرته الأرضية تتسم بنشاط زلزالي عال، ومن نبض البحر الأبيض المتوسط إلى نبض إنسان العصر، وبحثه الحثيث عما يهدىء من اعصابه ويمنحه الاحساس بالتوازن النفسي، ويجعل حياته اكثر احتمالا : قد يجد بغيته في المهدئات والمسكنات على اختلاف اشكالها بدءا بكوب من الشاي أو فنجان من القهوة او سيجارة يدخنها، مرورا بالفاليوم والليبريوم، وانتهاء بما استجد في عالم العقاقير والادمان من وسائل. ومن نبض الإنسان تواصل «الثقافة» جولتها إلى نبض الصروح التذكارية وما يعتريها من نخر ووهن وبلى، ومن ثم البحث عن علاج لها.

ومع التاريخ والماضي تكون الجولة الأخيرة ... مع الثورة الفرنسية، بما لها وما عليها، بما اسفرت عنه ممارسات الثوريين من عنف ومآس، وبما افرزته افكارها من حركات أدبية وفنية واتجاهات سياسية واجتماعية .. انها الجولة التي يرصدها لنا «ملف العدد ورسالة باريس» بمناسبة الذكرى المئوية الثانية لقيام هذه الثورة الرائدة.

واخيرا عزيزي القارىء نامل أن تجد في هذه الجولات ما يلتقي واهتماماتك.

رئيس التحرير

● دراسة في مؤثرات الشعر الشعبي الأندلسي على شعر التروبادور

بقلم المستشرق : ليفي بروفنسال

ترجمة : د . هادي عمر الباقر

يعتبر بروفنسال شيخ المستشرقين الاسبان ، رغم عمله مع مجموعة من المستشرقين الفرنسيين منذ مراحله الأولى في البحث الاستشراقي ، إلى جانب عالم الآثار هنري تراس واللغوي البارز جورج كولان . وقد تخصص بروفنسال بالتاريخ ، وأخرج قرابة أربعين مخطوطة ، وكتب واحداً وعشرين كتاباً عن أثر الحضارة العربية الاسلامية في اسبانيا على العالم الغربي . وعلى العكس من معظم المستشرقين الغربيين ، امتازت أبحاثه بالموضوعية العلمية والاخلاص للحقيقة التاريخية . ومن المفيد الاشارة هنا لأهم مؤلفين له ، وهما :

١ ـ L'Espagne Musulmane Au Xe Siecle: Institutions Vie Sociale اسبانيا الاسلامية في القرن العاشر : النظم والحياة الاجتماعية .

٢ ـ Histoire de L'Espagne Musulmane, I, II, III. تاريخ اسبانيا الاسلامية . ثلاثة مجلدات كبيرة .

أود في البدء أن أستعرض الاشكالية المثارة منذ عدة سنوات حول العلاقات التي قدر لها أن تنشأ بين الشعر العربي الاندلسي (الشعبي) ، الذي عرف باسم التروبادور (Troubadurs) (حسب لغة الجنوب)[١] وباسم التروبير (Trouveres) (حسب لغة الشمال)[٢] ، وباسم الشعراء المنشدين (Juglares) (حسب اللغة القشتالية)[٣] ،... وبين الشعر الذي ظهر منذ نهاية القرن الحادي

(★) ـ العنوان الأصلي للدراسة :

The Andalusian Popular Poetry And the Medieval European Troubadour. By: Levi Provencal, Journal: "Humanity's Dialogue , No. 2, 1989"

وهي في الاصل محاضرة القيت في المركز الثقافي الملكي باشبيلية .

(١) ـ التروبادور : الشاعر الغنائي الجوال ـ م .

(٢) ـ المقصود جنوب اسبانيا وشمالها ـ م .

(٣) ـ القشتالية : Castilian لغة اسبانيا الرسمية المبنية على اساس لهجة قشتالة المعروفة في العصر الوسيط ـ م

عشر وبداية الثاني عشر الميلادي في جنوب فرنسا أولا ، ثم شبه الجزيرة الايبرية (اسبانيا والبرتغال) وايطاليا بعد ذلك .

ولعل هذه الاشكالية من أشد اشكاليات النقد المقارن استعصاءً وتشعباً . الأمر الذي سأسعى ـ قدر استطاعتي ـ إلى توضيح حدوده ووضعه، ليتسنى لي بعد ذلك تبيان النتائج التي خلصت إليها ، بعد أن أكون قد أجريت المقاربات والمقارنات اللازمة بين الحجج التاريخية واللغوية الداعمة لوجهة النظر المساقة في اوساط علماء الدراسات الرومانية اليوم ، والتي تؤكد وجود صلة القربى العميقة بين «الشعرين» . ولكن لابد لنا قبل ذلك من التعرض ـ ولو بإيجاز ـ لخصائص الشعر العربي الشعبي في الأندلس .

أولا ـ خصائص الشعر العربي الشعبي الأندلسي[٤] :

ولد هذا الشعر مع نهاية القرن التاسع ومطلع القرن العاشر الميلادي ، حيث كان ظهوره إحدى النتائج المباشرة لخضوع الشعر العربي الفصيح لقواعد عروضية صارمة . ومن المعروف في هذا الصدد أن القصيدة تخضع ـ بمقتضى هذه القواعد ـ لنظام ثابت فيما يخص بحرها الذي لا يتغير من مطلعها وحتى نهايتها ، ولا يُغيِّر في ذلك طولها أو قصرها . هذا فضلا عن أن القافية الموحدة تظل تلازم النص الشعري من بدايته وحتى نهايته . في حين أن الشعر الشعبي الذي أبدعه أعمى قبّرة «مقدم بن معافى» أجاز للشاعر ـ حسب رأي مؤرخي الأدب الاندلسي ـ استخدام بحور أخرى غير بحور العروضيين المعهودة ، كما أجاز تعدد القوافي في القصيدة الواحدة . وقد تكون لغة هذا الشعر فصيحة (كما في الموشحات) أو دارجة ، وهذا هو شأن (الأزجال) . والموشحة والزجل لا يختلفان في التركيب اللفظي للغتهما ، بل في التركيب البنيوي الفورمولوجي (Formative) ، إذ تنتهي الموشحة ببيتين يعرفان باسم «الخَرجَة» ، يصوغهما الوشّاح بلغة دارجة أو رومانسية .

وإذا تناولنا ـ على سبيل المثال ـ تركيب الموشحة والزجلية ، نَرَى أنهما يتكونان من مطلع يدعى «المركز» ، الذي يشمل غرض الموشحة أو الزجلية ، والذي تلازم جزأيه قافية واحدة . ويلي المركز أبيات متباينة العدد ، يعود أمرها للشاعر ، حيث يتألف كل منها من أربعة أجزاء ، ثلاثتها الاولى موحدة القافية ، أما الرابع فتتوحد قافيته مع قافية المطلع ، حيث يأخذ السياق العام الشكل التالي :

أ ، أ ـ ب ، ب ، ب ـ أ . ج ، ج ، ج ـ أ ... الخ .

والملاحظ أن الأجزاء الثلاثة الأولى لكل بيت يطلق عليها «الأغصان» ، أما

---

(٤) ـ جميع العناوين الفرعية من وضع المترجم .

الرابع (متفق القافية مع المطلع) فيدعى «السمط» ، الذي يعود شكل اخراجه للوشّاح . أما الزجلية فليست إلا شعراً يراد به الغناء ، وهذا مايفسّر تقطيعه الموسيقي .

ويمكننا تصورّ الاجتماعات التي كانت تنشد فيها الأشعار ، حيث الفرقة الموسيقية ، المؤلفة من عازف العود ونافخ المزمار وضارب الدّف أو الصنوج ، التي تصحب المغني أو المغنية والتي إذا ما بلغت الجزء الرابع من كل بيت ـ وهو يذكّر بالمطْلَع من حيث قافيته ـ ردّدته الجوقة معها .

هكذا نلاحظ أن الزَّجَليَّة تمتاز قبل كل شيء بالقافية الواحدة المتكررة في نهاية كل بيت . وهي نوع ولد تلقائياً في اسبانيا . ويذهب عالم الدراسات الرومانية الكبير مينيندث بيدال ، في تحليله لعوامل ازدهار هذا النمط الشعري داخل شبه الجزيرة الايبرية ، أولاً ، خلال العصر الوسيط ، وانتشاره لاحقاً في المشرق العربي ،.. مذهباً يدل على أصالة في تفكيره . ذلك أنه يرى في الزجل حلقة الاتصال التي ربطت الموسيقى الايبيرية في التراث اليوناني واللاتيني بالموسيقى الاسبانية الحالية . ويقول في هذا الصدد : «يخيل لنا أن راقصات الأندلس اليوم ، اللواتي ينشدن الأدوار الغنائية المعروفة في مالقة واشبيلية ورندة على دقات الصنوج ، لَسْن الا سليلات لفتيات قادس (Puellae Gaditanae) ، اللواتي استطعن ـ وفق ماذكره جوفينال (Juvenal) ـ أن يحملن برقصهن وصلصلة صنوجهن البرونزية ، ايقاع الأغاني الاندلسية العذبة (Cantica Gaditana) إلى آفاق بعيدة ، بحيث بلغت روما في عهد تيتوس وتراجان ، وحيث كان الشباب الروماني المترف لا يكف عن ترديدها والتغني بها» .

لا شك أن الزجل الاندلسي قد دخل إسبانيا في وقت متأخر نسبياً ، على هيئة انتاج أدبي مكتوب باللغة القشتالية . ورغم هذا نرى ، مثلا ، في ديوان كانسيونيرو ديبابينا أزجالاً قشتالية التزم واضعوها القواعد اللفظية للزجل العربي . وهذه المجموعة من الأغاني لا تتجاوز ـ زمنيا ـ القرن الرابع عشر الميلادي . وفي الآن نفسه نلاحظ أن المصطلحات العربية التي تطلق على المركبات الرئيسية للزجلية ، لها ما يوازيها باللغة القشتالية ، وتحمل نفس دلالاتها الفورمولوجية . فالمركز يدعى (Estribillo) ، والأغصان (أي الأجزاء الثلاثة من البيت) تدعى (La Mudanza) ، والسمط (أي الجزء الرابع من البيت) يدعى (La Vuelta) .

ثانيا ـ الشعر الغنائي البروفنسي :

والآن علينا البحث عن طبيعة العلاقة بين الشعر الغنائي المكتوب باللغة الجنوبية البروفنسية من جهة ، والشعر الاندلسي من جهة أخرى .

في الحقيقة يعود فضل اكتشاف التماثل في تراكيب الأبيات وتعاقب القوافي لدى أغاني التروبادور الأكيتانية والبروفنسية خلال العصور الوسطى ، كما هي في النتاج الأصلي للشعر الشعبي الأندلسي ».. يعود فضل هذا الاكتشاف للمستشرق الاسباني الكبير خليان ريبيرا ، وذلك للمرة الأولى عام ١٩١٢ . حيث أكد هذا المستعرب الفذ أن التماثل المشار إليه لا يمكن تفسيره بكونه ثمرة للمصادفة . وذهب في محاضرته الهامة التي القاها آنذاك في المجمع الملكي الاسباني الى القول بأنه كان يوجد في اسبانيا الاسلامية لغة لاتينية دارجة ـ جنباً إلى جنب مع العربية ـ ويتكلم بها السواد الأعظم من الناس ، سواء أكانوا في المدن أم في القرى .

ولابد من الاشارة هنا الى أن ما ذكره ريبيرا منذ ثلاثة أرباع القرن ، الذي كان يعتبر آنذاك فتحا في ميدان الأدب المقارن ، أصبح اليوم يقينيا . وذلك بعد الوقوف على القرائن والأدلة التي تعود إلى تلك المرحلة ، وبعد العثور على ما يتقاطع مع ذلك في كتاب ابن حزم الأندلسي «**جمهرة انساب العرب**» المكتوب في القرن الحادي عشر . فقد ذكر ابن حزم أن جماعة كانت تتخذ من شمال قرطبة مقراً لها في زمنه (أجيلار حالياً) ، وهي من بني «بلّا» من قضاعة ، ولا تتكلم الا العربية . وذلك بعكس سائر المواطنين الآخرين . وأشار إلى أن «دار بلّا في الأندلس الموضع المعروف باسمهم بشمال قرطبة ، وهم هنالك إلى اليوم على أنسابهم ، لا يحسنون الكلام باللاتينية ، لكن بالعربية فقط ، نساؤهم ورجالهم»(٥)

إن العِشرة الدائمة التي تواصلت قروناً بين لغة الأندلسيين واللغة الاسبانية ـ وقد كانت في طريقها إلى الاستقرار والثبات ـ إنما تشكل احدى الخصائص البارزة لاسبانيا الاسلامية . حيث كان إحساس المسافر القشتالي أو البيشكانسي بالغربة وهو في اسبانيا الاسلامية أقل بكثير من احساس المسلم الوافد من الشرق العربي أو شمال أفريقيا ، وذلك بالنظر للاتصال القائم عبر الحياة اليومية (Everyday Life) . وبامكاننا المضي في هذا الاتجاه إلى حد التساؤل عما إذا كان قد ازدهر في الاندلس زجل آخر رومانسي مكتوب بالعربية ، إلى جانب الزجل الأندلسي .. وهو في اعتقادي سؤال مشروع وهام . إلا أن افتقارنا للنصوص الموثقة قد يؤدي إلى عكس مانريد اثباته . وقد قام ريبيرا من جانبه ببحث معمق في المصادر العربية ، وبخاصة التاريخية منها ، بغية الوصول الى آثار مفترضة دالة على وجود شعر ملحمي شبيه بالشعر الغنائي ـ الوصفي الأندلسي . وقد وصل الى الاستنتاج

---

(٥) ـ جمهرة انساب العرب ـ ص ٤١٥ .

«ودار بلي بالاندلس ، الموضع المعروف بشمالي قرطبة ، وهم هنالك الى اليوم على انسابهم ، لا يحسنون الكلام باللطينية، لكن بالعربية فقط ، نساؤهم ورجالهم » .

ابن حزم «جمهرة انساب العرب» تحقيق : عبدالسلام محمد هارون ، القاهرة ١٩٨٢ ، ص ٤٤٣ [المحرر] .

الايجابي ، إذ أكد وجود شعر ملحمي أندلسي ولكنه ضاع ولم يبق له أثر . لكنه لم ييئس ، إذ سلك طريقاً آخر تمثل في دراسة التأثيرات المفترضة بين الشعر الملحمي الفرنسي والشعر الملحمي القشتالي ، وتوصل ـ وكان في ذلك رائد الباحثين ـ إلى أن التركيب الفورمولوجي للشعر الغنائي الذي أبدعه مقدم بن معافى ، وصوّره ابن قزمان بعبقرية «يزودنا بكلمة السر التي تفتح أمامنا باب تفسير ذلك التركيب الشعري في مختلف النظم الشعرية الغنائية التي عرفها العالم المتحضر خلال العصور الوسطى» . وقد عمد ريبيرا فيما بعد إلى دراسة نصوص أناشيد سانتاماريا (Cantigas de Santa Maria) وتوزيعها الهارموني ، بالاضافة لدراسته أشعار التروبادور والتروبير والمنسنجر . وخلص إلى اثبات التطابق بين الاشكال العروضية الأندلسية والنظم الكلاسيكية الأخرى ، التي انتقلت دون انقطاع من اليونان إلى روما ثم بيزنطة ففارس وبغداد ، وبعدئذ إلى اسبانيا وسائر أوروبا .

لقد ظهرت في السنوات الأخيرة عدة دراسات وأبحاث حول هذا الموضوع المثير ، على أيدي متخصصين مال بعضهم إلى تبني «نظرية الأصل العربي» ، وبعضهم الآخر إلى دحضها بقوة . وكان على رأس الفئة الأولى المؤرخ التشيكي أ . نيكل ، والفنلندي و . توليوتلفرن ، اللذان لم يتناولا شعر ابن قزمان بالتحليل إلا ليجدا فيه مايدعم حججهما . وقد ظهر في فرنسا مؤخرا كتاب بعنوان **«الترو بادور والشعور الرومانسكي»** (Troubadours et le Sentiment Romanesque) شرح فيه مؤلِّفُه «م . روبير» آراء نيكل وتلفرن ، بيد أنه لم يضف أية حجج أخرى يمكن الاعتداد بها .

أما الفئة الثانية (الآخذة بنظرية الاصل العربي) فيأتي على رأس منظّريها العالم البرتغالي رود ريجيس لابا ، الذي ساق في كتاب له عن أصول الشعر الغنائي البرتغالي أمثلة عديدة من أبيات موحدة القافية تتألف من ثلاثة أجزاء وجدها في الشعر اللاتيني العائد إلى القرن الثاني عشر . وقد أكّد لابا أن «التراكيب العروضية كانت معروفة في أوروبا قبل أن يظهر الشاعر القرطبي ابن قزمان» . إلا أن أهم الأبحاث التي عالجت هذه الموضوعة هو بحث المؤرخ الاسباني الكبير دون رامون مينيندث بيدال ، وعنوانه (La Poesia Arabe Y Poesia Europea) ، أي **«الشعر العربي والشعر الأوروبي»** .

وقد تجاوز بيدال في مؤلفه هذا كلا من نيكل وتلفرن وبالضد من ايبل وغانروي ، حيث التمس أمثلة للقريض من الشعر العربي في الشعر الجلّيقي ، وفيما تضمنه كتاب دي هيتا المعروف بـ (Buen Amor) .

إن بيدال لا يخفي اعتقاده الراسخ بأن الزجل العربي الأندلسي قد انتشر في

الغرب الأوروبي بالسرعة نفسها التي انتشر بها في المشرق العربي ، ودليله على ذلك هو أن اول شاعر غنائي مشهور كتب بلغة لاتينية حديثة دارجة ، وهو غيّوم التاسع دوق أكيتانيا ، قد استعمل على وجه التحديد الشكل العروضي للزجل . وقد ساق مثالاً على ذلك الانشودة الشهيرة له ، وهي الأنشودة الحادية عشرة في ديوانه ، ومطلعها :

"Pois de chantar mes pres talenz,
Farai un vers, don sui dolenz,
Mais non serai obedienz,
Et "Peiton" ni ne "Lemonzi"."

وترجمتها :

مادمت قادراً على الغناء
سانظم ـ انا المحب ـ اغنية في آلامي ،
ولن اتعلق بعد اليوم بالخضوع للمحبوبة ،
لا في «بواتو» ولا في «ليمونزي» .

هذه الأغنية تشمل عشرات الأبيات المؤلف كل منها من أجزاء ثلاثة موحدة القافية ، يليها جزء رابع بقافية (I) كما هو واضح من النص ، وذلك في جميع أبيات القصيدة .

أما بخصوص انعدام البيت الشعري المؤلف من جزأين بقافية موحدة في الشعر البروفنسي ، فلا يُعد ـ بنظر ميدال ـ دليلاً قاطعاً داعماً لنظرية مُنكري «الاصل العربي» . وفي محاولة منه لتبرير هذه الحالة قام ميدال بـ «فبركة» دليل واهٍ لا يمكن الاعتداد به ، إذ رأى أن هذا النمط «المزدوج» من الأبيات الشعرية قد سقط عبر الزمن من الشعر البروفنسي ، وذلك بخلاف الزجل الأندلسي الذي حافظ عليه بفضل الموسيقى التي ترافقه في الإنشاد ، في الوقت الذي كان فيه الشعر البروفنسي «شعر بلاط» ينشده شاعر جوال (تروبادور) دون أن يردّده خلفه أحد من الحضور .

في الحقيقة ثمة إشكالية أخرى تتوارد إلى الذهن عندما نعرف أن التروبادور كان في الآن نفسه موسيقياً ؛ وواضعو الدراسات البروفنسية ـ وهذا مايجب إقراره ـ لم يمحّصوا جانب المشكلة هذا ، نظرا لانصرافهم إلى التعمق في دراسة الشعر الغنائي للتروبادور دون محاولة تحديد الشكل الموسيقي الذي صبّ هؤلاء الشعراء أشعارهم في مجراه . وهم ـ أعني الدارسين ـ لا يلامون على هذا الأمر ، لأننا في الواقع لا نعرف حول هذه المسألة شيئاً يمكن الإعتداد به والركون إليه ،

على الأقل فيما يخص فرنسا . ولكن رغم هذا يمكن أن نسلّم باحتمال ارتكاز أشعار التروبادور - أثناء إنشادها - على دور بسيط للغاية ، يردّد عند كل بيت . وعند هذا يمكن التساؤل عما إذا كان ثمة ارتباط بين هذا «الدور البروفنسي والأوكتاني» وبين الغناء الزجلي الأندلسي ؟!.. وهذا - فيما أعتقد - من غير المحتمل معرفته .

لكن ، وعلى أية حال ، يبدو أن التوافق في التراكيب العروضية ليس أقلّ جوانب المشكلة اضطراباً . وفضلاً عن هذا ، لم يكد يمضي قرن واحد على عصر قُدامى التروبادور البروفنسيين حتى شهدنا انبثاق شعر خفيف في فرنسا وأوروبا الغربية ، يتألف من مقطوعات وقصائد مبنية على قافيتين اثنتين ، أول ما يمكن استشفافه منها هو عودة الزجل مع «الدَّوْر» إلى الظهور مجدداً . ومن المفيد الاشارة إلى أن بعض هذه القصائد يعود تاريخه إلى القرن الثاني عشر ، إلا أن معظمها يعود للقرن الثالث عشر ، وذلك شأن قصيدة (La Belle Aeliz) أو القصيدة الواردة في الملحمة (Jeu de Robin et Marion) للشاعر آدم دي لاهال[٦] .

أما في اسبانيا كتب لهذا البيت أن ينتشر انتشاراً عظيماً ، سواء في شعر البلاط أو الشعر الشعبي . فعلى سبيل المثال يمكن أن نضع أيدينا على ٣٣٥ قطعة شعرية من هذا النمط في مجموع أناشيد «ألفونس العاشر» التي تتألف من ٤٠٠ قطعة . وهكذا تظهر لنا الأهمية التي يحتلها القرض «التحليلي» - إذا جاز لنا التعبير - رغم عدم التثبت اليقيني من التشابه في التركيب اللفظي بين الشعرين ، والذي اقل ما يمكن أن يقال في موضوعه ، هو أن ثمة صلة قربى بينهما يُعتبر إنكارها مظهراً من مظاهر الحس البليد !..

وبالنظر لعزمي على إضفاء قيمة الحقيقة الدامغة على صلة القربى هذه ، أقرُّ بأنني ربما كنت أميل إلى «الحجة التاريخية» وإلى «التوافق في الغرض الشعري» مني إلى «الحجة اللغوية» . ولهذا فإن التماثل في الأغراض ، والمعطيات التاريخية ، سيكونان موضوع حديثي الآن .

ثالثاً - الشعر الشعبي الأندلسي والشعر الأوروبي القروسطي :

تماثُل الأغراض ومعطيات التاريخ

لعله من المفيد أن نعرض أولاً لأحد أهم جوانب المشكلة ، الذي لم يتناوله أحد من قبل - فيما أعتقد - وبالتالي لم يحظ بحل على أيدي دارسي «الرومانسيات» الذين تعمقوا في اكتشاف الشعر الشعبي الأندلسي . وذلك هو أن هذا الشعر - مثله

---

(٦) - يعتبر آدم دي لاهال ابرز «تروبير» من شعراء القرن الثالث عشر ، والملحمة المشار اليها تعتبر اقدم اوبرا كوميدية معروفة .

في ذلك مثل شعر التروبادور الذي يعود لأقدم العصور ـ لم يكن يميل ، وفق الظن الذي ساد طويلا ، إلى تمجيد الحب الشريف وحده ، وهو الحب الروحاني الأفلاطوني الذي كان يرادفه لدى عرب إسبانيا مفهوم «حب المروءة» ، ولدى عرب الشرق الاسلامي «الحب العذري» . وهذا يوحي بأن تمجيد الحب الروحاني الذي اصطبغت به آثار شعرية واسعة في العصور الوسطى ، قد أخذته أوروبا المسيحية من إسبانيا الاسلامية . ولا يمكننا ـ ههُنا ـ إلا أن نشير للكتاب القيّم الذي صنّفه أبو محمد علي بن سعيد بن حزم الأندلسي ، المتوفىٰ سنة ٤٥٦ هـ (القرن ١١ م) ، في الإلفة والإلاف ، والذي عنوانه **«طوق الحمامة»** ، حيث بسط في هذه الرسالة المكتوبة سنة ١٠٢٢ م نظرية «المثالية» في العشق ، والتي تتفق مع ما نستنتجه من الدراسة المقارنة لموضوعات الحب عند العديد من الشعراء التروبير (Trooper) . وللحقيقة ، إن ابن حزم لم يأت في كتابه ـ المترجم ترجمات رديئة الى اللغات الأوروبية ـ بجديد . إذ أن رائد نظرية الحب الروحاني وأبطال هذا الحب من قبيلة «بني عذرة» التي سكنت شمال المدينة المنورة ، هو أبو بكر محمد بن داود الظاهري الاصبهاني المتوفىٰ سنة ٢٩٧ هـ (٩٠٩م) ، فإليه وحده يرجع الفضل ـ وفق ما ذكره ماسنيون ـ في وضع «أول مؤلف شعري في الحب الأفلاطوني» . ولعل كتابه «الزهرة» قد انتشر في اسبانيا اكثر مما انتشر في المشرق ، وأتى فيه على تحليل عميق للنظرية التي شاعت في بني عذرة . ولقد أحسن غ . جوميث حين أكد أن مذهب بني عذرة في الحب إنما قام على «الدوام الممض للرغبة» ، إذ كذلك كان شأن الشاعر جميل وحبيبته العفيفة بثينة ، اللذين عرفا ـ كما تروي الحكاية العربية ـ رهبة الحب الحسي وأحسّا بها . الا أن الذي لم يتضح بجلاء ، ولم يُعالج بوضوح في الدراسات المعاصرة عن الشعر الشعبي الاسباني ، وشعر ما وراء جبال البرانس ، هو أن تروبادور أوكتانيا وبروفنسة وزجاليها قد احتفلوا بالحب الحسي إلى جانب الحب العذري ، شأنهم في ذلك شأن ابن قزمان .

بيد أن العمل النظري الأهم في هذه الموضوعة ، يبقى كتاب ألفريد دي جانروي عن الشعر الغنائي لدى التروبادور (La Poesie Lyrioue des Troubadours) ، الذي حلل فيه الدوافع الكامنة وراء ازدهار الحب العذري في المجتمع الاقطاعي الأوروبي خلال العصر الوسيط ، وتأصيل قواعده ، الأمر الذي كان له الأثر العميق في تكوين مختلف أشكال الأدب ، الشعري منه والقصصي الفروسي . بل لعله من المرجح أن تكون هناك علاقة ـ وإن تكن غير واضحة ـ بين تطور الحب العذري وتطور التصوف في العصر الوسيط .

ومن الأغراض المشتركة بين الشعرين ، الشعبي الأندلسي ، والأوروبي القروسطي ، يحتل المديح حيزاً أساسياً . فالشاعر ـ باستثناء غيّوم التاسع ـ شريد وبائس . وقد كان ماركابري وجوفري كوديل وكذلك ابن قزمان من الشعراء

«الصعاليك» . إذ كان لابد لكل من يطمح منهم في ضيافة أو عطاء من ممدوحه أن يتغنى بمدحه . على أنه قد يحدث ـ وهذا ما يساق لتدعيم وجهة النظر القائلة بصلة القربى بين الشعرين ـ أن يبدأ الشاعر في انشاد قصيدته في المديح ، ثم يذكر اسمه في نهايتها ، أي نهاية البيت الأخير منها ، وهذا ما كان شأن سيركامون وماركابري وابن قزمان .

* * *

.. والآن لا بد من التساؤل عما هو أكثر صعوبة وأهمية . ذلك أنه اذا كان الشعر الغنائي لأقدم شعراء التروبادور قد أخذ بالفعل من نظيره الشعبي الأندلسي ، كما تؤيد ذلك الدراسات المقارنة ، فكيف نفسر هذا الأخذ ، وكيف بإمكاننا تعليل أن هذا الأخذ لم يسلك طريقه الطبيعية المفترضة ، أي اسبانيا المسيحية أولاً ، وقرطبة والحواضر الأندلسية الأخرى ، بدلاً من جنوب فرنسا ؟!..

لحسن الحظ لانعدم ما يمكن أن نفسر به ذلك . إذ إن أقدم التروبادور من الفرنسيين ـ وهو غيّوم التاسع دوق أكيتانيا ـ لم يكن الشاعر الشعبي المتجول الذي يصور حياة غيره من الشعراء ، بل أمير ينحدر من سلالة نبلاء ، ويحكم دولة شاسعة . وقد كان أول من استعار الصور والأغراض من الشعر الاندلسي . وفي سياق قراءاتي المتعددة لآثاره المخطوطة ومقابلتي فيما بينها ، استخلصت أنه لم يكن يجهل شيئا يتعلق ببلاد الاسلام ، سواء في المشرق أو في المغرب . ونعلم بنوع خاص أنه اشترك عام ١١٠١ ـ ١١٠٢ م في حملة غزو صليبية إلى المشرق ، وأقام في الشام ردحاً من الزمن . وليس من شك أن التروبادور النورماندي الذي وضع ملحمة «رولان» كان على علم بالأندلس ، إذ ان احدى شخصياته الشعرية ، وهي براميموند زوجة الملك المسلم مارسيل ، تشهد حفل استقبال السفارة الفرنجية ، ولا يصورها الشاعر في صورة الجمال المتخفي في أعماق الحريم . وفيما أعتقد ليس ثمة غرابة في ذلك ، فقد ثبت أن المرأة في اسبانيا الاسلامية كانت تتمتع بالحرية ، وكان لها في حياة الأسرة والمجتمع دور أهم بكثير مما لنظائرها في بقية أنحاء العالم آنذاك .

ولابد من الاشارة إلى أن التروبادور ماركابري الذي ذكرناه آنفا ، والذي يعتبر نموذجاً آخر لشعراء اللغة الجنوبية ، جنباً إلى جنب مع غيّوم ـ قد رحل أيضاً إلى اسبانيا . وقد عاش هذا الشاعر الصعلوك ، تلميذ سيركامون ، في النصف الأول من القرن الثاني عشر ، واشترك هو أيضاً في الدعوة إلى الحرب الصليبية ضد اسبانيا الاسلامية .

يضاف إلى ماتقدم أنه منذ السنوات الأخيرة في القرن الحادي عشر بدأ يظهر

تيار من العلاقات المباشرة والاتصالات الوثيقة بين اسبانيا وفرنسا . وحين بدأت حركة الاسترداد الاسباني (Reconquesta) بالانتشار والتوسع ، وعلى وجه الخصوص سقوط طليطلة سنة ١٠٨٥ في يد ألفونس السادس ملك ليون وقشتالة ، بدأت قوافل التجار تتوافد إليها عن طريق طولوز وبواتيه ، وكانت طليطلة آنذاك مدينة ذات طابع أندلسي صرف .

وعلى أية حال تبقى الأبّوه الروحية للشعر الشعبي الأندلسي تجاه التروبادور ، أحد أهم المظاهر الشيقة للدلالة على ما كان للثقافة الاندلسية من أثر عميق لا ينكر في حياة العالم المسيحي الغربي منذ القرن العاشر الميلادي . فلماذا إذاً ينفر المجتمع الاقطاعي من الاعتراف بأخذه عن الحضارة الأندلسية الاطار والأغراض التي أوحت له بأولى محاولاته الشعرية ، وهي أشبه بألف باء شعره الغنائي الذي لم يكن حين ذاك يتجاوز حدود اللعثمة ؟!..(٧)



(٧) ـ يمكن الرجوع بصدد ماذكرناه انفاً الى مقال الأستاذ هنري بيريس ، «الشعر العربي الأندلسي وشعر التروبادور» :

La Poe sie Arabe d' Andalousie et see Realtions Possibles Avec La Poesie des Troubadours.

وهو مستخرج من كتابه «الاسلام والغرب» :

L'Islam et L'Occident, Cahiers du Sud, p.p. 107-130.

● اليابانيون والمثل الأعلى للجمال

بقلم : دونالد كين(*)
ترجمة : حسن عبدالمقصود حسن

دأب الإختصاصيون الغربيون ، خلال العقد الماضي ، على تحليل الانتصارات الاقتصادية التي أحرزتها « اليابان ليمتد » ، فكان أن نسى كثير من الأمريكيين أن هناك ماهو أكثر أهمية لليابان من صناعة الأفلام ، وأجهزة التليفزيون ، وراديو ترانزستور سونى ، وسيارات تيوتا عالية الجودة ، فاليابانيون يهتمون ، كذلك ، بثقافة قومية جليلة مازالت تقاليدها في الفن والمسرح والأدب تؤثر في حياتهم اليومية . هنا يناقش « دونالد كين » أربعة أوجه للمثل الأعلى للجمال في نظر الياباني - مثل أعلى مازال باقيا حتى في طوكيو المعاصرة ، حيث تتحدى « فروع من أوراق الاسفندان الصناعية على امتداد شارع تجاري » ، الوجود المستشري ، في كل مكان ، لعلامات واجهات مطاعم « ماك دونالد » من أقواس ذهبية اللون .

انه لمن الصعب أن نصف ، على نحو كاف ، في بضع صفحات ، المجال الكامل للجماليات اليابانية أو حتى أن نوحي بالسمات الأساسية للذوق الياباني في تطوره عبر القرون . بل وقد يكون من الأصعب أن نناقش أي جانب للثقافة اليابانية دون الإشارة إلى حس الياباني بالجمال الذي قد يكون هو العنصر الأساسي في الثقافة اليابانية بأسرها .

لذا سأحاول ، هنا ، أن أصف بعض سمات الذوق الياباني مستعينا بكتاب واحد بعنوان « مقالات في الكسل » وهو مجموعة من ٢٤٣ مقالة من تأليف القس كينكو ، الذي كُتب أساسا بين ١٣٣٠ و ١٣٣٣ . هذا الكتاب لا يشرح كل عناصر الجماليات اليابانية ، ولكنه يتضمن الكثير مما يوضح مجالات التفضيل لدى اليابانيين اليوم ، وذلك على الرغم من الفاصل الزمني الطويل منذ كتابته ، وعلى الرغم من التغيرات الهائلة التي تعرضت لها الحضارة اليابانية .

العنوان الاصلي للمقال :

**" The Japanese Idea of Beauty ", by :
Donald Keene, *The Wilson Quarterly*, New Year's 1989.**

* أستاذ الأدب الياباني بجامعة كولومبيا . ولد في مدينة نيويورك . نال اجازة الليسانسيه عام ١٩٤٢ ، ودرجة الدكتوراه عام ١٩٤٩ من كولومبيا . تتضمن كتبه الكثيرة ، « المسرحية اليابانية الكلاسيكية » ، و« المسرح الكلاسيكي الياباني » (١٩٦٦) و« العالم بين جدران » (١٩٧٦) .

والكاتب ، كما ينم عنه اسمه - كينكو - كاهن بوذي . كان اسمه عند ولادته عام ١٢٨٣ ، اوريب نوكينيوشي ، وقد انحدر من أسرة توارثت وظائف كهنوت الشينتو[١] . ومن الغريب أن يصير رجل له هذه الخلفية الدينية ، بوذيا . ولكن على الرغم من تعارض هاتين الديانتين اليابانيتين في أوجه كثيرة ، فإن اليابانيين كانوا يتقبلونهما معاً في آن واحد . وعموماً كان اليابانيون - ومازالوا - يتوجهون إلى الديانة الشينتية التماسا للعون في الحياة الدنيا ، وإلى البوذية طلبا للنجاة في الحياة الآخرة .

وعلى الرغم من تواضع رتبة كينكو ككاهن لديانة الشينتو ، فإنه حظي بمقام مكين في دوائر البلاط الامبراطوري بفضل براعته في نظم الشعر ، وهذا وحده كفيل بأن يوحي بمدى تقدير البلاط للمهارة الشعرية ، ومدى اهتمامه بمنزلة الأقوام وسلسلة أنساب أسلافهم .

صار كينكو راهبا بوذيا عام ١٣٢٤ وهو في سن الأربعين ، وذلك بعد وفاة الامبراطور جو - أودا ، الذي كان كينكو في خدمته . وقد وردت أسباب كثيرة لقراره حول « اعتزاله الحياة الدنيا » ، ولكن ليس هناك في كتاباته ما يوحي بأن ذلك كان نتيجة يأس وقنوط . يقينا ، كان كينكو مخلصا عندما راح ينصح مستمعيه أن « يلوذوا بالفرار من الدار المحترقة » في هذه الدنيا وأن يجدوا ملاذا في دينهم ، ولكنه لم يكن على شاكلة أولئك الرهبان البوذيين المتشددين في القرون الوسطى ، الذين كانوا يعيشون في الأديرة أو نساكا منقطعين للعبادة . عاش كينكو بالعاصمة وكان عليما بما يجري في الحياة الدنيا علمه بالعقيدة البوذية . وتطالعنا بعض المعتقدات البوذية - وبخاصة تلك المعتقدات عن فناء الأشياء جميعها - في مؤلفه ، ولكن على الرغم من أنه كان يصر على أن ما يجمعه الناس في هذه الحياة من أموال لابقاء لها ، فإنه لم يَصِمْها كأي كاهن بوذي متزمت ، بأنها شر مستطير . من الواضح أنه لم يرفض الحياة الدنيا ، ولكنه كان يؤمن بأنها حياة غير مرضية ، وكان يقول دائما أنه يتوجب علينا ، ونحن على هذه الأرض ، أن نحاول إثراء حياتنا بالجمال .

ومنذ سنوات مضت ، حينما كنت أكتب مقالا عن الذوق الياباني اخترت أربع سمات بدت لي ذات أهمية خاصة : الإيحاء ، واللاتماثلية ، والبساطة ، والقابلية للتلف والفناء .

---

(١) الشينتو : الديانة الأصلية لليابانيين ، وهي مبنية اساسا على عبادة الطبيعة والأسلاف . (المترجم) .

هذه السمات مازالت تبدو لي نهجا سليما لمحاولة التعرف على الإحساس الياباني بالجمال ، حتى وإن كانت لا تغطي هذا المجال برمته ، ومن المعلوم أن التعميمات محفوفة ، دائما ، بالمخاطر ، فإذا قلنا ، مثلا ، عن مسرحية « نو » اليابانية[٢] أنها بلورة لتفضيل اليابانيين للنغمة الخفيضة ، والتعبير الهادىء والإيماءة الرمزية ، إذن كيف نستطيع أن نفسر عشق اليابانيين أيضا مسرحية الكابوكي التي تتسم بمواقف وأوضاع مصطنعة ، وإلقاء عنيف ، ومؤثرات مسرحية باهرة ..

أعود فأقول بأنني على يقين من أنه ليس هناك شعب أكثر حساسية للجمال من اليابانيين ، على أن أحد النقاد اليابانيين واسمه ساكوجوتشى أنجو ، كتب عام ١٩٤٢ يقول :

« إن حياة اكثر راحة ورفاهية اهم للياباني من جمال التقاليد او المظهر الياباني الأصيل . لن ينزعج احد إن دمرت كل المعابد في كيوتو ، وكل تماثيل بوذا في « نارا » ، ولكن لابد اننا سننزعج إن توقفت السيارات عن السير في الشوارع » .

طبعا ، كان ساكوجوتشى يكتب بلهجة ساخرة ، ولكن هناك بعض الحقيقة فيما كتبه ، وكان الأمر يتطلب منه بعض شجاعة لنشر مثل هذه الأفكار عام ١٩٤٢ ، في وقت كان اليابانيون يؤكدون فيه السمو الروحي لحضارتهم بطريقة أخرى .

وبهذا التمهيد يطيب لي أن أناقش السمات الأربع للذوق الياباني التي ذكرتها آنفا ، بصفة خاصة ، إلى آراء كينكو في مؤلفه **مقالات في الكسل** .

الايحاء :

إن أبلغ تعبير لتأييد كينكو لعنصر « الإيحاء » بصفته مبدأ جماليا يطالعنا في المقطع « رقم ١٣٧ » .

« ترى أيتوجب علينا الا ننظر إلى ازهار الكرز إلا وهي في اوج ازدهارها . او إلى القمر إلا عندما لا تظلله الغيوم ؟ اننا إذ نتوق إلى القمر ونحن ننظر إلى المطر فإننا نشعر بتاثير اكبر عمقا . إن اغصانا تبشر بتفتح ازهارها او حدائق تنتثر عليها ازهار ذابلة لهي أجدر بإعجابنا ... فالناس عادة ما يأسفون لأزهار الكرز تتبعثر هنا وهناك ،

---

(٢) اي المسرحية الكلاسيكية اليابانية ، التي تطورت ، اساسا ، في القرن الرابع عشر مستخدمة الشعر والنثر والأغنية الترنيمية والرقص في انماط تقليدية وموضوعات مستقاة من المصادر الدينية والأساطير الشعبية .

والقمر يتوارى في حجب السماء . هذا أمر طبيعي ، ولا يجرؤ إلا بليد الإحساس على ان يقول « هذا الغصن وذاك قد فقدا ازهارهما ، فلم يعد فيهما شيء يستحق رؤيته » .

إن البدايات والنهايات في جميع الأشياء هي موضع الطرافة والتشويق . لنسال انفسنا « هل الحب بين الرجل والمراة لا يعني سوى تلك اللحظات التي يضم احدهما الآخر ؟ إن الرجل الذي يحزن على حب ضاع قبل ان يتحقق ، والذي يندب الوعود الجوفاء ، والذي يبيت ليالي الخريف الطويلة وحده ، والذي يترك افكاره تهيم في آفاق بعيدة نائية ، والذي يتشوق إلى الماضي في بيت متهدم ـ مثل هذا الرجل هو الذي يعرف حقا ما يعنيه الحب .

إن القمر الذي يبدو قبيل بزوغ الفجر يؤثر فينا على نحو أعمق من بدر بلا غيم يتالق فوق آلاف الأميال . ما أروع القمر وضوؤه المشوب بخضرة ، إذ نراه خلال هامات أشجار الأرز في أودية الجبال ، أو إذ يتوارى برهة وراء سحب متعانقة ساعة هطول مطر مباغت ! ..

ثم اعلينا أن ننظر الى القمر وازهار الكرز باعيننا ليس إلا ؟ ما امتع وما اكثر إثارة للذكريات أن نفكر في الربيع دون أن نتحرك من بيتنا ، وأن نحلم بضوء القمر ونحن ملازمون غرفتنا ! .

يقدم لنا كينكو أفكاره على نحو أخّاذ حتى أننا نجد أنفسنا وقد سلمنا بها دون أن نلحظ تعارضها وآراء الغرب التي يشيع اعتناقها حول هذه الموضوعات ذاتها .

إن المثل الأعلى لدى الغرب للحظة الأوج ـ عندما يقع « لا وكون »[٣] وابناه في أحضان الأفعى الرهيبة . أو عندما يبلغ السبرانو أعلى درجات صوته ، أو عندما تكون الوردة في كمال تفتحها ـ لا يضفي على البدايات والنهايات سوى أهمية ضئيلة . لطالما كان اليابانيون مدركين لجاذبية لحظات الأوج ، فهم يحتفون بالبدر أكثر بكثير من الهلال ، ويعلن مذياعهم ، في أنفاس لاهثة ، لمستمعيه ، عن وقت اكتمال تفتح أزهار الكرز ، وليس عن وقت احتمال ذبولها ، ولكن على الرغم من أن اليابانيين يشاركون الشعوب الأخرى شغفهم بالزهور وهي في أوج إزهارها فإن عشقهم للبراعم في بداية تفتحها والنوّار المتساقط سمة مميزة لهم .

من الواضح أن اليابانيين كانوا ومازالوا يدركون أنه مهما كانت روعة البدر المكتمل (أو الإزهار الكامل لإحدى الأشجار) يسد الطريق أمام الخيال . فالبدر

(٣) كاهن ابولو في طروادة الذي حذر اهلها من حصان طروادة ، والذي قتلته الافاعي التي ارسلتها الآلهة اثينا اليه ـ اسطورة اغريقية قديمة . (المترجم) .



جبل فوجي الذي يغطيه الجليد اثناء موسم ازدهار الكرز في ابريل

في تِمّهِ وأزهار الكرز في أوجها لا توحي بالهلال أو البراعم (أو القمر الذاوى والأزهار المتناثرة) ولكن الهلال والبراعم توحي بالإزهار الكامل . ان البدايات التي توحي بما هو آت ، أو النهايات التي توحي بما كان ، تفسح المجال للخيال كي يمتد ليتجاوز الحقائق الصماء ، وليصل إلى أقصى حدود قدرات قارىء قصيدة شعر ، أو مشاهد مسرحية كلاسيكية ، أو عاشق لوحة وحيدة اللون .

لم يبتد ع كينكو ذلك الإيثار للبدايات والنهايات الذي يصفه لنا ، ولكن يحتمل أنه كان أول من شرحه أصلا ومبدأ . إن ذلك الكم الهائل من قصائد الغزل في دواوين الشعر الياباني قلما تعبر عن نشوة وصال الحبيبين ، بل إنها تعبر عن توق الشاعر للقاء محبوبته ، أو ـ هذا هو الأغلب الأعم ـ أسف الحبيبة إذ تدرك أن الحب قد ولى ومضى ولم يعد بعد ثمة لقاء .

وفي التصوير الياباني ، ولا سيما في الفترة التي كان يكتب فيها كينكو كان استخدام الإيحاء يأخذ أبعادا كبيرة . كانت لمسات قليلة لفرشاة كفيلة بالإيحاء بسلسلة من الجبال ، أو لمسة واحدة توحي بعود من الخيزران . كانت الرغبة في

الإيحاء أكثر من الرغبة في ابراز الدقائق والتفاصيل وراء تفضيل الرسم بالحبر . حقا ليس هناك شعب يحظى بإحساس مرهف باللون أكثر من اليابانيين ، وآية ذلك أن هناك الكثير من روائع الأعمال الفنية اليابانية في ألوان متألقة ، ولكن الكثيرين من رسامي القرون الوسطى ـ بصفة خاصة ـ نبذوا تعدد الألوان في اللوحة إيثارا منهم للون واحد . لم أر حتى الآن سببا معلنا لهذا الإيثار ، وان كنت أتساءل إن كان قد أملاه إدراك لسلطان الإيحاء . إن ربوة مرسومة باللون الأخضر لا يمكن أن يكون لونها غير اللون الأخضر ، ولكن من الممكن لربوة تكون خطوطها حصيلة لمسات قليلة من الحبر الأسود أن يكون لونها هذا اللون أو ذاك .

اللاتماثلية :

وهناك سمة ثانية تميز الذوق الياباني : اللاتماثلية . وأعود مرة أخرى إلى كينكو لأستشهد بفقرة موضحة يقول فيها : « في كل شيء ـ مهما كان هذا الشيء ـ يكون التماثل غير مستحب . إن ترك شيء ناقص كما هو يضفي عليه طرافة ، ويعطي المرء شعورا بأن هناك مجالا للنمو والاكتمال » .

وقد أورد كينكو مثالا على ما يعنيه . قال « كثيرا ما يقول الناس ان مجموعة من الكتب تبدو قبيحة المنظر إن لم تكن كل المجلدات في حجم واحد ، ولكنني أومن بقول الراهب كويو إن المرء قليل الذكاء يتميز بالإصرار على جمع مجموعات كاملة من كل شيء ، ولكنني أعتقد أن المجموعات الناقصة أفضل » ـ إنني أشك في أن الكثيرين من أمناء المكتبات يتفقون مع الراهب كويو ، ولكن ما من شك أن كل من تقع عيناه على مجموعة كاملة من سلسلة هارفارد لروائع الأدب أو أي سلسلة مماثلة من المجلدات يعرف مدى عدم جاذبيتها .

ولا يتحيز اليابانيون لعنصر عدم الكمال في الأشياء فحسب ، بل إنهم يتحيزون أيضا للون آخر من « اللاتماثل واللاتناظر » وهذا أحد المجالات التي يختلفون فيها على نحو جلي ، عن الصينيين وعن شعوب آسيوية أخرى . ففي الفن الايراني القديم (والحديث) ، غالبا ما نرى شجرة في وسط الصورة ورسم حيوانات على كلا الجانبين ، إذا رسم خط عمودي ينصف الشجرة ، فأغلب الظن أننا نجد على الجانب الأيمن صورة مطابقة للصورة على الجانب الأيسر . كذلك نجد التماثل في الفن والمعمار الصينيين وإن لم يكن ذلك على نحو جامد تماما . أنظر إلى رسم تخطيطي عادى لمبنى دير صيني تجد ، على الأرجح ، أن المباني على أحد جانبي المحور المركزي كصورة مرآة على الجانب الآخر . ولكن في اليابان ، حتى إن حدث وكان الرسم التخطيطي الأصلي يتطلب التماثل على غرار الخطوط الصينية ، فإن المباني لا تلبث أن تتجمع من تلقاء أنفسها على هذا الجانب أو ذاك ◘

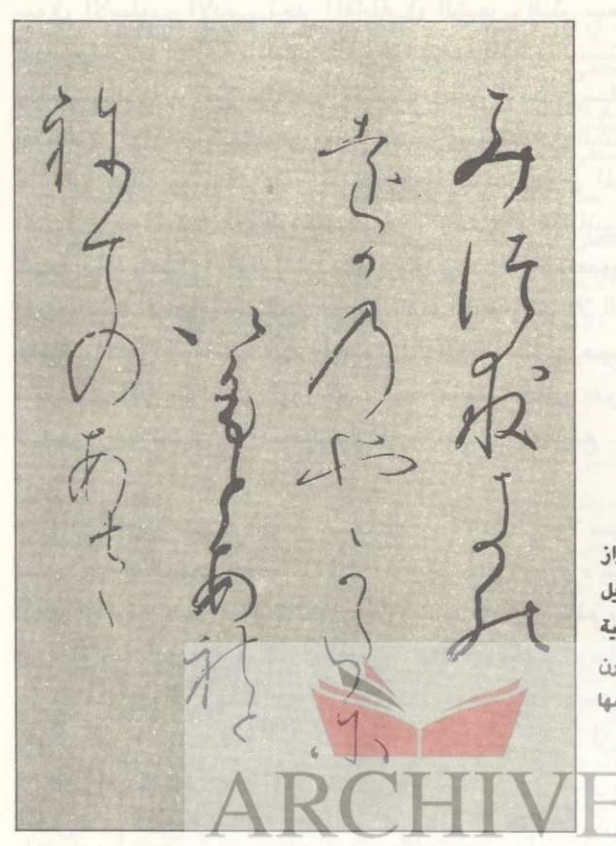
سوفي الأسلوب الأدبي نجد المقابلة في الشعر والنثر سمة أساسية في التعبير الصيني . أما الكتابة اليابانية التي لا تخضع للتأثير الصيني بنوع خاص ، فإنها تتجنب المقابلة ، كما نجد هذا الاتجاه في فن الخط أيضا ؛ فاليابانيون منذ أن اكتسبوا المهارة في كتابة الحروف الصينية قد تفوقوا في الكتابة بحروف متشابكة - على أن هناك بضعة أمثلة بارزة للأسلوب التقليدي لفن الخط الذي يتركه اليابانيون ، لحسن الحظ ، للصينيين ، فالأطفال اليابانيون يلقنون ، في دروس الخط ، ألا ينصِّفوا خطا أفقيا بخط عمودي : فالخط العمودي يجب ، دائما ، أن يقطع الخط الأفقي عند نقطة غير متساوية الأبعاد من كلا الطرفين ، إذ أن الحرف متماثل الأجزاء يعد في حكم العدم . ان الكتابة التي يعجب بها اليابانيون تنحو كثيرا إلى الميل أو ، على أية حال ، إلى العنصر الذاتي بدرجة عالية ، ولا يعجب الناس هناك بكمال كراسة الخط إلا من قبيل التواضع .

واللا تماثلية هي ، أيضا ، سمة للخزف الياباني ولا سيما تلك الصنوف التي يُعجب بها اليابانيون بخاصة . إن منتوجات « بيزن » أو « شيجاراكي » وهي متعة أنظار العارفين بها ، تكاد لا تكون بحال ، ذات شكل منتظم ، فبعض أجمل النماذج غير متوازنة الجنبين أو غير مستوية . وقد يستخدم الزجاج على نحو يترك رقعا عارية هنا وهناك . كذلك فإن وجود خشونة تحدثها حصوات دقيقة في الخزف ، يشكِّل مثار إعجاب كبير . طبعا ، هذه الأشياء كان لا بد أن تعد أخطاء جسيمة لو أن الخزَّاف كان قد عمد الى صناعة كأس أو قارورة في شكل متماثل الأجزاء وزجاج أملس ، ثم فشل في ذلك . ولكن من الواضح أن هذا لم يكن هدفه حقا ، لقد أنتج اليابانيون نماذج من الخزف لا عيب فيها البتة ، وهذه أيضا موضع اعجاب ولكنها لا تحظى بحب كبير .

هذا اللاتماثل نراه أيضا ، وبشكل كبير ، في تنسيق الأزهار في البيوت والحدائق . ان حدائق فرساي بدقتها الهندسية الفائقة ما كانت لتلفت نظر الياباني في الماضي بصفتها ملاذا للراحة والاسترخاء . من هنا تصر الحدائق اليابانية الشهيرة على اللاتماثل إصرار الحدائق الأوروبية الكلاسيكية ، فيما مضى ، على التماثل .

البساطة :

أما عن السمة الثالثة للجماليات اليابانية التي أود أن أناقشها ، وهي البساطة ، فلدى كينكو الكثير ليقوله عنها ، وسأستشهد ببعض من آرائه في المقطع العاشر من « **مقالات في الكسل** » .



الخط الياباني طراز الهيراكانا : حيث تم تعديل الحروف الصينية الى يابانية تدعى هيراكان في بداية القرن التاسع ، ويتم استخدامها معا في الوقت الحاضر .

« البيت ، كما أعرف ، ليس إلّا دار إقامة عابرة ، ولكن ما أمتع ان يجد المرء بيتا يمتاز بنسب متناسقة وجو ممتع . هنا يشعر المرء أن مجرد ضوء القمر عندما يتلألأ في بيت هادىء لشخص يتميز بذوق رفيع ، يكون اكثر تاثيرا منه في أي مكان آخر . ان بيتا ، قد لا يكون من طراز عصري أو مبالغا في زخرفه ، يستهوينا بجماله المتواضع ـ أجمة من اشجار ذات مظهر قديم ، وحديقة تنمو بها نباتات برية جذابة ، وشرفة رحيبة وحاجز خشبي جميل البناء ، وبضع مقتنيات شخصية هنا وهناك توحي بما كان في هذا المكان من حياة ، ولكن بيتا جَلَتْهُ ، بعناية فائقة ، جموع من العمال ، واكتظ بأثاث صيني وياباني غريب نادر ، بل ونسقت اشجار حديقته وشجيراتها على نحو متكلف ، لهو بيت قبيح المنظر ، جد كئيب . كيف يعيش المرء وقتا طويلا في مثل هذا المكان ؟ »

يعبر كينكو عن نفسه أحسن تعبير حتى أننا قد نسلم برأيه بسهولة بالغة . ان بيوتا تضافرت جموع من العمال على جلوتها ، وبعناية فائقة ، عادة ما تعتبر بيوتا منشودة ، وذلك كما نعرفه من الصور الفوتوغرافية التي تبين مدى الإسراف في ذلك الفيض من التحف التي كانت تزين قاعات استقبال الأغنياء . إن الحدائق

ذات الأشجار المنسقة على نحو مسرف ما زالت تستأثر بانتباه الزائرين للقصور الفخمة بأوروبا . ويسأل كينكو سؤالا بلاغيا ، « كيف يستطيع المرء أن يعيش مدة طويلة في مكان كهذا ؟ » ولكن يبدو أن أجيالا من الأوروبيين بل وحتى بعض الأمريكيين لا يأبهون بهذا .

وقد يجيب كينكو عن هذا السؤال بفقرة أخرى : « شيء رائع أن يكون الانسان بسيطا في ذوقه ، وأن يتجنب الاسراف ، وألّا يقتني شيئا ، وألّا تتملكه رغبة ملحّة في النجاح الدنيوي . حقا ، ندر ما كان الحكماء من الناس ، منذ القدم ، وحتى الآن ، أغنياء » .

وأياً كان الأمر ، فمن الواضح أن الناس لا بد أن يعيشوا في بيوت من هذا النوع أو ذاك . ويقينا ، لم يكن كينكو ، على الرغم من إصراره على البساطة ، يحث الناس على الحياة في أكواخ حقيرة . إنه يصف لنا نوع البيت الذي يحبه : « عندما نبني بيتنا يجب أن يكون الصيف في أذهاننا » ، ففي الشتاء يمكننا أن نعيش في أي مكان ، ولكن بيتا رديء البناء لهو بيت لا يطيقه أحد عندما يصير الجو حاراً .. ويتفق الناس على ان البيت الرحب بيت يسر الناظرين ، وقد يستفاد به في اغراض كثيرة .

وقد اتبع كثيرون من اليابانيين نصيحة كينكو ، وهذا ما يعرفه كل من يقضي الشتاء في بيت من بيوت « كيوتو »* . فعندما استقر اليابانيون في جزيرة هوكايدو في أواخر القرن التاسع عشر مضوا في البناء وقد وضعوا فكرة الصيف في أذهانهم ، ثم راحوا يتجمدون في هدوء في الشتاء . ولكن إن نحن تركنا موضوع درجة الحرارة جانبا ، فإنّ إصرار كينكو على وجود الكثير من الرحابة ، يصور لنا البيوت اليابانية في أروع مستويات فنها . من هنا كان من السهل علينا أن نسلم بالمبدأ القائل بأنه خير لنا أن نقتني من الأثاث القليل القليل من أن نقتني الكثير الكثير . لقد لُقِّنا أن نعتقد أن « الأقل هو الأكثر » وإن كان الناس في بداية هذا القرن لم يعملوا بهذا القول .

والبساطة ، بصفتها مبدأ جماليا ، لا تقتصر ، بالطبع ، على البيوت ، وأثاثها . ربما كان المثل الأكثر تطرفا على حب اليابانيين للأناقة المتواضعة هو حفل الشاي لديهم . لقد كان المثل الأعلى الذي سعى اليه ملك حفلات الشاي الشهير « سن نو

* كانت مدينة «كيتو» عاصمة لليابان ومقر اقامة الاسرة الامبراطورية من عام ٧٩٤ حتى عام ١٨٧٨ ، وهي مركز من مراكز الثقافة والصناعة الفنية .

[المحرر]



منزل ياباني

عريق

ريكيو » (١٥٢١ ـ ١٥٩١) هو « الصدأ » أو « الإقفار » . قد يبدو هذا مثلا جماليا أعلى غريبا ، ولكنه قد يكون رد فعل لبذخ طارىء في عصر استولى فيه العسكريون ، فجأة ، على السلطة والثروة . إن فكرة « الصدأ » عند ريكيو لم تكن تلك البساطة المفروضة قسرا على امرىء لا يستطيع الحصول على ما هو أفضل ، ولكنها كانت رفضا لبذخ سهل المنال ، وايثارا لإبريق شاي صدىء المنظر على آخر ذي جدة براقة .

ويهاجم البعض ، أحيانا ، حفل الشاي هذا ، بصفته عامل إفساد للمثل الأعلى للبساطة . إن الآنية موضع التقدير ليست ، اطلاقا ، آنية عادية ، ولكنها قد تكلف مبالغ باهظة . بيد ان إنفاق مبلغ كبير من المال لتحقيق مظهر البساطة التامة أمر مطابق للتراث الياباني .

وهناك مثل آخر على إيثار الياباني للبساطة يتمثل في الطعام الياباني وليس في الأصناف المقدمة في حفلات الشاي وحدها . ان الطعام اليابانى يخلو من حدة النكهة الموجودة في أطعمة المطابخ الآسيوية الأخرى ، فالتوابل نادرا ما تستخدم ،



صور رسمها احد الشعراء في عصر ايدو. لقد كان الكثير من الشعراء في ذلك الوقت خطاطين ورسامين من الطراز الأول .

أما الثوم فلا يستخدم اطلاقا . وكما يُفضل شذا زهرة البرقوق الخفيف فإنّ الاختلافات الطفيفة في النكهة بين السمك النيىء تلقى كل تقدير ويُدفع ثمنها بإسراف . إن مذاق العناصر الطبيعية ، التي لم تفسدها أنواع الصلصة ، هي المثل الأعلى للمطبخ الياباني . وغالبا ما تُختبر دقة تذوق المرء للطعام بمقدرته على التمييز بين أطباق من صنف واحد تكاد تتماثل في طعمها ونكهتها . وعلى الرغم من أن الزائرين الأوروبيين لليابان ، فيما مضى ، قد مدحوا كل شيء تقريبا ، فإنه لم يكن لديهم ما يقولونه مدحا في الطعام الياباني . كتب « برناردو دي افيلاجيرون » : « لن أمتدح الطعام الياباني أو أذمه ـ وإن كان يسر الناظرين ـ

ولكنني سأصف الطريقة النظيفة والعناية الفائقة التي يقدم بها » وقد كرر حكمه زوار أجانب آخرون طوال الثلاثمائة سنة التالية .

ان ما يلاقيه الياباني الآن في الولايات المتحدة من شعبية كبيرة قد يكون مؤشرا لاتجاه عام نحو توافق حاستي الذوق الأمريكي المعاصر والذوق الياباني التقليدي .

القابلية للتلف والفناء :

أما آخر السمات الأربعة للجماليات موضع ايثار الياباني فهي أغرب سمة وأعجبها : القابلية للتلف والفناء . ففي الغرب يفضل الناس الدوام على الفناء ، الأمر الذي دعاهم الى بناء آثار من الرخام الصلد الذي يقاوم الزمن ، ولكن ادراكهم لحقيقة أن مثل هذه الآثار هي الأخرى تنهار وتتقوض ـ وهذا دليل على عناد غدرات الزمن ـ جعلهم يفكرون منذ زمن الاغريق في عدم ضمان هذه الدنيا . كتب لافكاديو هيرن (١٨٥٠ ـ ١٩٠٤) وهو الأمريكي المعروف بكتاباته عن المناظر الطبيعية والعادات اليابانية يقول :

« وعموما نحن نبني وفي ذهننا فكرة الدوام ، اما اليابانيون فيبنون وفي ذهنهم فكرة الزوال ، فقلما تصنع في اليابان اشياء للاستعمال العادي ، لتكون معمَّرة . فالأخفاف المصنوعة من القش والتي تبلى وتستبدل عند كل مرحلة من مراحل الرحلة ، والرداء المكّون من أطوال من مقطع قماش تُخاط احداها مع الأخرى دون إحكام ، وتُفك غرزه قبل غسيله ، والملاقط الخشبية التي تقدم لكل نزيل جديد في الفندق ، وافرخ الورق التي تستخدم ستائر للنوافذ وكسوة لجدران ، والتي تستبدل مرتين كل عام ، والحصْر التي تجدد كل خريف ـ كل هذه الأشياء ما هي إلّا مجرد أمثلة لأشياء صغيرة تفوق الحصر في الحياة اليومية ، وكلها توضح قناعة القوم بعدم الدوام » .

كانت تعليقات « هيرن » أريبة فطنة ، ولكن قد نكون أكثر دقة إذ نقول إن اليابانيين لا يتقبلون فكرة عدم الدوام فحسب ، بل هم يسعون إليها بشغف كبير . ولعل هذه الفقرة من كينكو تساعد على توضيح ذلك التفضيل التقليدي .

أشار أحدهم ، ذات مرة ، الى أن غلالة الحرير المستعملة غلافا لحلية جميلة لا تشكل غلافا كافيا ، إذ سرعان ما يتمزق هذا الغلاف . وقد أجاب ـ تون . أ قائلا :

« إن حلية كهذه لا تبدو جميلة إلّا بعد أن يهترىء الغلاف الحريري ويتبدد شيئا فشيئا في أعلاه وفي أسفله ، وبعد أن تسقط الصدفة عن اللؤلؤة » هذه الفكرة قد ابانت عن الذوق الرفيع لهذا الرجل .

ان ما يصيب حلة حريرية من اهتراء نتيجة كثرة الاستعمال او فقدان حبة لؤلؤ طعمت على اطوانة قد يزعج معظم غيرهم من الناس . وقد يستدعي صاحب مثل هذه الحلة أو الأسطوانة من يعيد تجديدهما ، ولكن الحال في اليابان جد مختلف : ان شيئا يبلغ من الكمال حدا يوحي بأنه صنع بالأمس فقط لهو شيء أقل اشتهاء من شيء تداولته أيد كثيرة ، ويحمل تلك الامارات . إن الولع الغربي بالأعمال الفنية الجديدة التي تبدو وكأنها قد رسمت أو نحتت قبل يوم واحد ينزع إلى حرمان هذه الأعمال من تاريخها . فاليابانيون يقدّرون كل ما يدل على أن العمل الفني تداولته أيد كثيرة .

يبدو أن التقاليد الغربية ترجع إلى الإغريق الذين كانوا يندبون عدم أمان القدر ، والذين كانوا يصرون على ألا يوصف انسان بالسعادة حتى توافيه منيته ، خشية أن تطارده نماسيس ـ آلهة النقمة . قد يكون اليابانيون أول من اكتشف متعة عدم الدوام ، وكان كينكو يعتقد ، على وجه الخصوص ، ان عدم الدوام عنصر ضروري في الجمال . وكان قد كتب في **مقالات في الكسل** « لو قدر للانسان ألا يتلاشى أبد الدهر كحبات الندى بأداشينو أو كسحب الدخان فوق توريبياما ، بل عاش في هذا العالم الى الأبد ، لفقدت الأشياء قدرتها على دفعنا للأمام ! إن أنفس شيء في الحياة هو عدم ضمانها ، فهشاشة الوجود الإنساني ، وهو موضوع عام في الأدب العالمي ، قد لا يكون معترفا به في أي مكان آخر بمثل ما هو معترف به في اليابان كشرط ضروري للجمال .

من المؤكد أن عشق اليابانيين لأزهار الكرز مرتبط ، هو الآخر ، بتقدير سمة القابلية للزوال حقا ، إن أزهار الكرز جميلة ولكنها ليست من الجمال بحيث تطمس ، كلية ، جمال أزهار الخوخ أو البرقوق ، إلّا أن اليابانيين يزرعون أشجار الكرز حيثما يستطيعون ، حتى في مناطق لا يناسب مناخها هذه الأشجار الرهيفة . ربما لم تكن الجاذبية الكبرى لأزهار الكرز هي جمالها بل قابليتها لزوال مبكر ، فأزهار البرقوق تبقى على غصونها شهرا أو نحو ذلك ، وتحمل أشجار الفاكهة الأخرى أزهارها ، في الأقل ، مدة أسبوع . ولكن أزهار الكرز عادة ما تتساقط بعد ثلاثة أيام من إزهارها . وهذه حقيقة طالما رثى لها الكثير من الشعراء .

كثيرا ما ينزعج اليابانيون أثناء سفرهم في الخارج لعدم اكتراث أهل الغرب بعلامات التغير في الطبيعة . ويقال أن ريكيو ، ملك حفلات الشاي كان ينثر وريقات شجر فوق ممشى حديقة كنست حديثا كي يضفي عليها مظهرا طبيعيا ، وكي يؤكد الاحساس بعملية التغير في الطبيعة . وكان ناتسيوم سوسيكي يعتريه ، أثناء رحلاته في أوروبا في بداية هذا القرن ، ذهول لعدم احساس الأوروبيين بجمال التغيرات التي تحدثها الطبيعة . كتب يقول :

« عندما كنت في انجلترا ضحكوا مني ، ذات مرة ، لأنني دعوت احدهم لمشاهدة منظر الجليد . وفي مرة اخرى ، رحت اصف لهم كيف تتاثر مشاعر اليابانيين ، تاثرا عميقا ، بالقمر ، فلم يكن من مستمعيّ إلّا ان عجبوا لامري . ثم دعيت إلى اسكتلندا ونزلت في بيت اشبه ما يكون بقصر منيف . وذات يوم ، كنت اتمشى مع صاحب القصر في الحديقة ، فاشرت إلى ان الممرات بين صفوف الاشجار كانت مغطاة بطبقة كثيفة من الأعشاب ، ثم امتدحته قائلا إن هذه الممرات قد اكتسبت ، على نحو رائع ، سيماء الزمن ، فما كان من مضيفي إلّا ان قال انه سيستدعي ، لتوه ، بستانيا لإزالة كل هذه الأعشاب » .

كان ناتسيوم سوسيكي كاتبا روائيا ، أي أنه كان يبتدع الحكايات كمصدر لكسب عيشه ، لذا فلا حاجة بنا إلى تصديق قصته وكأنها حقيقة خالصة ، ولكن لا شك أنه كان أكثر استجابة لمنظر الثلج والقمر والحدائق ذات الممرات المكسوة بالأعشاب ، من استجابته للشوارع وجزرها الوسطية المزدانة بنباتات مشذبة دائمة الخضرة . كان وريث أذواق تطورت في اليابان عبر قرون كثيرة تحت تأثير كينكو . وكان سوسيكي قد قرأ ، كذلك ، الكثير من الأدب الانجليزي ، وحظي بذخيرة كبيرة من معرفة استقاها من كتّاب كثيرين مثل شكسبير ولورانس ستيرن وجورج ميريديث . على أن مستوى تقديره للجمال ومفاهيمه المخالفة لتلك التي وجدها في الكتب الغربية ظلت ، في أساسها ، هي العنصر الغالب .

إن الزائر الغربي لليابان في هذه الأيام ، الذي يتوقع أن يجد أمثلة للجمال الرائع حيثما يمد بصره ، قد يشعر بخيبة أمل وإحباط ، بل وقد يصدم اذ يلتقي ، لأول مرة ، بحضارتها المعاصرة . لسوف يلحظ مطاعم كنتكي للدجاج المشوي ، ومحلات الوجبات السريعة الأخرى ، وسماجة اللافتات التجارية ، ونظرات الناس الساهمة وهم يهرولون إلى أماكن عملهم التي تشبه ، بوضوح متزايد ، نظرات أهل الغرب في زماننا . ولكن الماضي ما زال باقيا في أوجه تفضيل كثيرا ما تجد لها متنفسا للتعبير ، على نحو يدعو للدهشة : « كرتونة » من « أكلة السوشي »[٤] ، وعرض خف تقليدي مطلي باللاكيه ، وفروع من أوراق الاسفندان الصناعي على امتداد شارع تجاري . ولسوف نجد الرجل الذي يعتز بملابسه الغربية الأنيقة ، غاية الأناقة ، سعيدا اذ يجلس على الطريقة اليابانية متلفا ثنيات ثيابه في مطعم يقدم فيه الطعام التقليدي برشاقة تقليدية .

وهكذا فإن الماضي الجمالي لليابان ، لم يمت أو يندثر . إنه يفسر تلك الوفرة الرائعة من التحف الفنية التي يتم انتاجها كل عام ، ومبادئه التي لا تنسى حتى في عصر تغير دائم لا يتوقف

---

(٤) اكلة يابانية تتكون من الأرز المتبل والأسماك والخل ، وتزين بالخضروات والحشائش البحرية . تقدم على هيئة اصابع . (المترجم) .

● العلاقة بين الأدب الصيني الحديث والآداب الأجنبية

بقلم : وانج ياو
ترجمة : د . حسن عباس

كان لو زون (Lu Xun) يشير الى الأدب القصصي الحديث الذي شق طريقه منذ حركة الرابع من مايو (أيار) سنة ١٩١٩ عندما قال : « فهو قد وفّى بمطلب اجتماعي من جهة ، وكان مديناً في تأثره بالآداب الغربية من جهة أخرى. » وهذا الاستنتاج يمكن استخدامه أيضاً في تحليل الأدب الصيني الحديث الذي خضع لِشَرطَي التحول التاريخي للمجتمع الصيني ، والتأثير الكبير للآداب الأجنبية في الخلق الأدبي . ومن هنا تأتي أهمية البحث في العلاقات القائمة بين الأدب الصيني الحديث والآداب الأجنبية .

[١]

على أي بلد من بلدان العالم أن تكون له صلات ثقافية بالشعوب والبلدان الأخرى ، إذا أراد لأدبه أن يتطور . وإن على الأساليب والأشكال الوطنية أن تسير جنباً إلى جنب مع سرعة تلقي الدروس من الآداب الأجنبية ، لكي توسع من مجال الرؤية ، ولكي تسد النقص والثغرات القائمة . ولقد صور « لو زون » هذه القضية بوضوح في مقالته التي تحمل عنوان « من الصمم إلى الخرس » بقوله : إن الكثيرين ممن يعانون البكم لا يشكون من متاعب في حناجرهم وألسنتهم ، ولكنهم يرفضون استعمال آذانهم . ويترتب على ذلك أننا اذا رفضنا التعلم من خارج حدود بلادنا فإن صوتنا يعود ـ كما كان ـ أجش . كان الأدب الصيني الكلاسيكي متأثراً بالآداب الأجنبية ، وبهذه الطريقة تماماً ، وبخاصة خلال حكم سلالتي هان (Han) وتانج (Tang) .

ومهما يكن من أمر فإن علينا أن نولي الاهتمام لنقطتين : أولاهما : أن التأثير الذي تقدمت الاشارة إليه كان محدوداً للغاية ، وقد انحصر في مجال معين من مجالات الكتابة ، كالتأثير الناجم عن ترجمة الأدب البوذي مثلاً على الكتابة ، خلال عهد أسرة تانج وبعده . ولم يخضع الأدب الصيني لتحول شامل إلا بعد حركة

العنوان الأصلي للمقال:

The Relation Between Modern Chinese Literature and Foreign Literature , by : Wang yao , 'Chinese Literature' Autumn 1988 .

الرابع من مايو (أيار) ، حيث أتيح لهذا الأدب أن يتجدد بتأثير من آداب أجنبية . إن هذا التحول العظيم يمثل ـ في حقيقة الأمر ـ حاجة الشعب الصينى الى الحداثة . وقد قال الأديب والشاعر المعروف زهو زيكنج (Zhu Ziging) في إحدى مقالاته : « الحداثة طريق جديد ، أقصر من القديم ، وهو ما ينبغي لنا السير فيه ، إذا ما أردنا النهوض السريع». وثانيهما: ان التحليل التاريخي الذي قدمه لو زون يرينا أن التحديث والبعث القومي كانا متحدين اتحاداً تاماً منذ بدء تكوين الأدب الصيني الحديث ، بحيث غدت السمة الأساسية للأدب الصيني الحديث متمثلة في لقاء مع الاتجاهات الأيديولوجية العالمية دون رفض للتراث الوطني . ومن الخطأ القول بأن ثورة الرابع من مايو (أيار) الأدبية ، والأدب الصيني الحديث الذي جاءت به ، قد تخليا عن التقاليد الكلاسيكية ، كما أنه من الخطأ أيضاً ، إنكار الصلة الوثيقة بين الأدب الصيني الحديث ، والأدب الصيني الكلاسيكي التقليدي ، بحجة أن الأول كان قد تأثر كثيراً بالآداب الأجنبية . إن التدفق الثقافي العالمي قد أصبح أكثر تكراراً منذ أن تزامن مع التطور الذي أصاب التاريخ والثقافة الحديثين ، بحيث غدا اتجاهاً عنيداً لا يقاوم . وقد أشار ماركس وانجلز في البيان الشيوعي إلى أن « العزلة المحلية والقومية ، والاكتفاء الذاتي قد نُحّيا جانباً ، وحلت محلهما حركة في كل اتجاه وتبعية عالمية بين الأمم ، في الانتاج العقلي والمادي على السواء . إن الإبداع والخلق العقليين في كل أمة على حدة قد أصبحا ملكية عامة . وبما أن الشوفينية والمحدودية القومية قد تضاءلا ، وقلَّ الأخذ بهما ، فإن الأدب القومي والمحلي قد أفسحا المجال للأدب العالمي» .

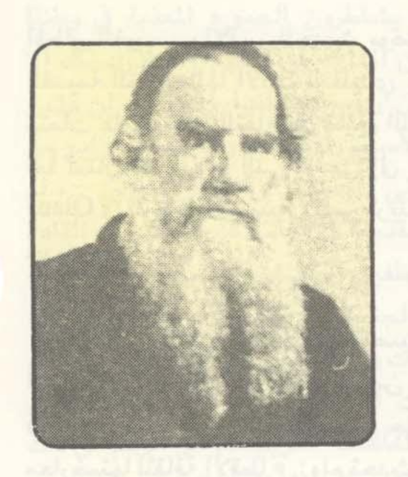
وكلمة « أدب » هنا تشير ـ بطبيعة الحال ـ إلى الكتابات الفلسفية والعلمية ، ولا تتضمن معنى الإنكار للسمات القومية في الأعمال الأدبية . وبازدياد التدفق الثقافي العالمي ، عموماً ، فإن المسيرة التاريخية للتجديد الأدبي ، والصياغة الجديدة للأدب كانتا قد بَلَغتا شوطاً بعيداً في أقطار عديدة منذ وقت مبكر من القرن العشرين ، بتمشيهما تماماً مع ما يتطلبه الاتجاه الايديولوجي في العالم ؛ وقد لوحظ أن تفاعل الآداب العالمية لم يعمل على تطوير الآداب القومية فحسب ، بل عمل أيضاً على تطوير النظرة للأعمال الأدبية الأجنبية وتقديرها حق قدرها ، بوصف ذلك أساساً للأدب العالمي . وقد أدت مسيرة التجديد نفسها إلى تغيير الأدب الصيني الحديث تغييراً عمودياً وأفقياً ، فأدخلت إليه التحديث والتأصيل القومي معاً . لذلك يصبح هذا التماثل أساسياً .

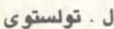
[٢]

كانت الآداب الأجنبية الحديثة قد أُدخلت إلى الصين ، كجزء من التوجه « لطلب الحقيقة من الغرب » ، أثناء الثورة الديمقراطية التي حدثت في أواخر



م . جوركي





ل . تولستوي

القرن التاسع عشر . كان الصينيون يبحثون عن التقدم في البلدان الأخرى ، وهم يدركون بألم وحسرة أن بلادهم متخلفة ، « فكانوا يكافحون من أجل هزيمة الأجانب في بلادهم بتعلم تقنياتهم المتقدمة » . وكان اهتمامهم منصباً على السفن الحربية والمدافع وعلم الفلك والرياضيات أكثر من أي شيء آخر . ثم يأتي بعد ذلك اهتمامهم بالقانون والسياسة والاقتصاد ، وأخيرا الفنون والآداب ، وبخاصة ، الأعمال الروائية الغربية التي تولّى ترجمتها لن شو (Lin Shu) . وعلى الرغم من عيوب الاختيار والترجمة فقد أثبتت الأفكار وأساليب التعبير أنها أكثر جدَّةً ، وأشد جاذبية لأعداد كبيرة من الناس من تلك الكتابات التقليدية التي كانت لها السيطرة في عهود الإقطاع الصينية .

يقول زهاو كيمنج (Zhou Qiming) أن لو زون كان قارئاً نهماً لترجمات لن شو عندما كان يدرس في اليابان : « كلما وصل كتاب جديد إلى طوكيو كان يسرع إلى شراء نسخة منه من المكتبة الصينية في كاندا (Kanda) ، وبعد الفراغ من قراءته يذهب مسرعاً إلى مُجَلِّد الكتب ليحيل كنزه هذا إلى كتاب مجلد بغلاف رمادي اللون » . وتعود الذكرى بجو مورو (Guo Moruo) فيقول : « في طفولتي لعبت ترجمات لن شو دوراً حاسماً في تكوين ذوقي الأدبي ... ولقد أثَّر فيَّ ولتر سكوت (Walter Scott) تأثيراً كبيراً يفوق تأثير أي كاتب آخر ، لقد كان سري الخاص تقريباً » . ومن هذه الأقوال يتضح لنا كيف أن ترجمات لن شو من الآداب الغربية ، مارست تأثيراً ، وعملت على تدريب الجيل الأول من الكتاب الصينيين الجدد . وعلى الرغم من ذلك لم يتمكن المثقفون الصينيون ، ومنهم لن شو ، حتى أواخر القرن الماضي ، وأوائل هذا القرن ، من وضع الثقافة الجديدة المنقولة من

أقطار الغرب ، والأدب الحديث بوصفه ممثلاً لها في مواجهة الثقافة الصينية القديمة التي يمثلها الأدب التقليدي . ولكنهم ـ بدلاً من ذلك ـ حاولوا العثور على سمات عامة ونقاط التقاء بين هاتين الثقافتين المختلفتين لإيجاد نوع من التسوية . أما أمثال المحاولات التي تسعى إلى العثور على مثال لأسلوب سيما كيان Sima (Qian في الرواية الأجنبية ، فهي ترينا إلى أي مدى كان يتعذر عليهم تأسيس أدب جديد في الصين .

يمكننا حقاً أن نعدّ الأدب الصيني الحديث مجرد نتيجة للحركة الثقافية الجديدة . إن أهمية حركة الرابع من مايو الثقافية ـ كما قال ماوتسي تونغ ـ تكمن في حقيقة أن « الثورة الثقافية التي جاءت بها حركة الرابع من مايو كانت عنيدة في معارضتها لثقافة الإقطاع ؛ ولم تحدث مثل تلك الثورة الشاملة في مجال الثقافة منذ فجر « التاريخ الصيني » . وهكذا تبنت حركة الرابع من مايو (أيار) ، والثورة الأدبية وجهة نظر ، وموقفاً عنيداً متطرفاً في نقدهما للثقافة القديمة . وفي الوقت نفسه ، رحب الرواد الأوائل بالآداب الأجنبية التي تدافع عن الأفكار الديمقراطية ، من أجل بناء ثقافة جديدة وتحقيق منجزات أدبية فعلية ، وتحدي الأدب القديم . ويمكننا أن نستنتج هنا أن كلمة « جديد » في عبارة « أدب جديد » على النحو الذي ظهرت عليه في فترة الرابع من مايو (أيار) ، كانت تتضمن معنى الكفاح من أجل التعلم وجلب الخبرة من الخارج حيث أن تأثير الآداب الأجنبية يعد دوراً مهماً في تحويل مسار الأدب الصيني التقليدي وبروز الأدب الصيني الحديث .

ينبغي لنا أن نشير أيضاً إلى أن التأثير والاستنارة المشار إليهما أعلاه كانت ممارستهما قد تمت على نحو شامل . أولاً حدث تغير فوري مباشر ليس في مادة الكتابات الصينية فحسب ، بل وفي موضوعاتها الرئيسة ، وقد تمّ ذلك تحت تأثير الأفكار الديمقراطية والآداب الحديثة التي نقلت عن الغرب . فعندما ترجمت مؤلفات ديكنز في أواخر القرن الماضي استنتج لن شو بأن كل تلك المؤلفات كانت قد خصصت « للكشف عن الأوجه الحقيقية للنبلاء من الناس » ، ولعرض « شقاء الطبقات الدنيا وتعاستها » ، وأن أعظم قيمها تكمن في « تسجيل الشؤون العائلية الصغيرة » . أما لو زون فهو في مقدمة إحدى الترجمات الانجليزية لمجموعة من قصصه القصيرة ، قد لخص محتواها بقوله « إنها تنسخ الطبقة الاجتماعية العليا ، وتعاسة الطبقات الاجتماعية الدنيا .» وقال إن الآداب الأجنبية هي التي حثته على الكتابة على هذا النحو . ويعيد إلى الذاكرة تجربته القريبة الصلة بالفلاحين الذين يود أن ينقل صورة عن شقائهم وتعاستهم إلى الجمهور العام :

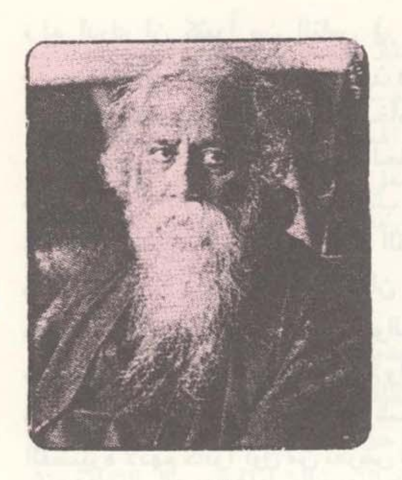
« لم أدرك أن كثيراً من الناس في العالم يشاطرون الجموع المعذبة في وطننا مصيرها ، وإن الكتاب كانوا يكتبون ويثيرون المعارك من أجلهم ، لم أدرك ذلك إلاّ عندما قرأت روايات أجنبية ، وبخاصة من روسيا وبولندا والبلقان. إن هذين « التفسخ والتعاسة » قد لخصا المحتوى الأساسي للكتابة ، بعد حركة الرابع من مايو وأظهرا النوعية الجديدة للأدب الصيني الحديث . وكما قال لو زون : « لم تكن الشخصيات الرئيسية في كتب الصين القديمة في الغالب غير شخصيات القادة والاستشاريين واللصوص الفرسان ، والموظفين المرتشين والشياطين الأقوياء ، والخالدين ، والعلماء الموهوبين ، والنساء الجميلات . وقد بدأت تظهر فيما بعد شخصيات أخرى كالأوغاد والخدم والعاهرات وزبائنهن . وفي أعقاب حركة الرابع من مايو (أيار) مباشرة أخذت شخصيات المثقفين الجدد تظهر في القصص القصيرة لأنهم كانوا أول من تعرض لتأثير العاصفة الغربية . وعلى الرغم من ذلك فقد أخفقوا في التخلص من الأجواء الخاصة بالأبطال والعلماء الصينيين القدماء» . وهذا بطبيعة الحال ما أملته ، تاريخياً ، ظروف المجتمع الصيني والطبيعة الأساسية للأدب الصيني الحديث . ومع ذلك ينبغي ألا ندع هذا الأمر يعمي أبصارنا عن التأثير المهم للآداب الأجنبية في احداث التغيير الجديد الذي لم يسبق له مثيل .

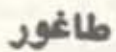
وفي المقدمة التي كتبها لو زون للقسم القصصي في كتابه « مختارات من الأدب الصيني الجديد » يلاحظ من وجهة نظر المؤرخ « أن الظهور المتوالي منذ مايو (أيار) سنة ١٩١٨ لكتب مثل « مذكرات مجنون » ، و« كونج ييجي » و« الدواء » ، يمكن أن يُعد برهاناً على الانجاز الحقيقي لثورتنا الأدبية . وقد تأكد في الوقت نفسه أن هذه الأعمال قد أثارت أعداداً كبيرة من القراء الشباب « بأسلوبها الرائع ومضمونها الفكري العميق » . وهذا يرجع بدوره أيضاً إلى الإهمال الطويل في تقديم الآداب الأوروبية . » . إنه من الواضح إذًا أن الأعمال المبكرة لحقبة الرابع من مايو (أيار) كانت قد تأثرت تأثراً كبيراً بآداب الغرب ليس في الأفكار العلمية والديمقراطية وحسب ، بل في بنائها الرائع الذي يحتوي على أشكال وتقنيات وأساليب جديدة .

كانت القصة القصيرة مثلاً تمثل أهمية . فقد قال لو زون عن قصته المبكرة (مذكرات مجنون) : « لا بد أنني اعتمدت اعتماداً تاماً على مئة قصة قصيرة أو أكثر كنت قرأتها وعلى معلومات طبية متناثرة » . لا شك أن هناك قصصاً قصيرة في الكلاسيكية الصينية . فأسرة تانج (من القرن: ٧ إلى القرن ٩) كان لها رومانسيات نثرية ، وكان لأسرتَيْ سونج ، ويوان (بين القرنين الحادي عشر



سومرست موم





طاغور

والثالث عشر) قصّاصهما وكتب تلقين لحكايات باللهجة العامية ؛ كما كان لأسرة منج (بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر) أعمال يحاكون فيها كتب التلقين تلك ، كتبها أو راجعها أدباء محققون . وقد كتب بو سونج لنج (Pu Songling) (١٦٣٠ ـ ١٧١٥) كتاب « حكايات لياو زهاي الغريبة » على غرار ما جاء في حكايات كتب التلقين . ولكن هذه الحكايات مختلفة عن القصص القصيرة الحديثة في تأكيدها على ماهو رائع ومتزامن ، واستخفافها بالخلفية الاجتماعية، والشخصية ، وكذلك تختلف بتكثيفها للسرد القصصي أو حذفها له . ويصف لو زون الأعمال الروائية بأنها « قصور تسكنها روح العصر » ، ويصف القصص القصيرة بأنها « منحوتات أو صور » وهي على الرغم من صغرها تكوّن انطباعاً أكثر إشراقاً ، ولذلك يستطيع المرء أن يستدل منها على كل شيء . ولم تكن القصة القصيرة نسخة مصغرة من رواية ، كحديقة مصغرة ، ولكنها كانت عملاً يمكن لرسالته « أن ترى بلمحة ، تماما كما يمكن التعرف على النمر من بقعة فيه » . وقد تتولى القصص الحديثة في بعض الأحيان وصف الحياة الكاملة لاحدى شخصياتها . وتأتي قصة لو زون « تضحية العام الجديد » ، وقصة انطون تشيكوف « الحبيب » أمثلة على ذلك . إنها ، على أي حال ، تسعى إلى خلق شخصيات نموذجية عن طريق اختيار نتف صغيرة من حياة تلك الشخصيات الكاملة .

لقد ركز لوزون اهتمامه منذ وقت مبكر على هذا النوع من الكتابة . ان أكثر من نصف ترجماته التي تبلغ المئات ، هي قصص قصيرة . ولم يترجم لوزون قصة « الأرواح الميتة » إلا في سنواته الأخيرة عندما استطاع الحصول على عدد قليل

جدا من القصص التي كتبها كتاب بروليتاريون ، ووجد أن مادة تلك القصص مستحيلة أو غير ملائمة ، ثم فرغ من ترجمته لـ « قصص من الخارج » قبل ثورة عام ١٩١١ ، ولكن هذا النوع من الكتابة لم يلق قبولا حسنا في ذلك الوقت . وقد أوضح في مقدمته لكتاب « قصص من الخارج » بأنه كان يهدف إلى مساعدة القراء « على التخلص من التقليد » ، وتوجيه الاهتمام إلى « أفكار الآخرين » . وبعبارة اخرى أراد أن يوسع مجال الرؤية لدى قرائه وأن يجعلهم يقدرون الشكل في الكتابات الابداعية حق قدره . ومع ذلك فإن الصينيين الذين اعتادوا على الروايات التي تتألف من مئة أو مئتين من الفصول مثل رواية « الخارجون على القانون في المستنقعات » ورواية « حلم القصر الأحمر » ، لم تعجبهم السرعة التي تنتهي بها تلك القصص . لم تكن القصص القصيرة تعني لهم شيئا . ومع ذلك ظل لو زون يبحث عن أشكال مختلفة . وقد كتب ماو دون (Mao Dun) في عام ١٩٢٣ في صحيفة « حول القراءة » عن مجموعة « دعوة للسلاح » يقول : « من بين القصص العشر أو نحو ذلك في مجموعة دعوة للسلاح ، تحظى كل واحدة منها بشكل جديد مما أتاح لها أن تمارس تأثيرا مهما على كتابنا الشباب حيث يحذو كثير منهم حذو تلك الأشكال في خطواته وتجربته » .

حقا ان قصص لو زون القصيرة ، خلافا لتلك القصص التي تنتمي للأدب الكلاسيكي ، قد عملت على ايضاح وسائل التعبير المتعددة لديه . فقد كتبت « مذكرات مجنون » على شكل مذكرات يقوم فيها الرجل المجنون بالتعبير عن مشاعره وتجربته . ان اتهامه المباشر وتوسلاته هما دعوة قوية لمحاربة الاقطاع . أما رواية كونج ييجي (Kong Yiji) فقد رويت بضمير المتكلم كما شاهدتها عيون نادل شاب في حانة . ان التناقض بين صاحب الحانة والخدم والزبائن حيث يرتدي بعضهم أردية طويلة وبعضهم يرتدي سترات قصيرة وسراويل ، يقدم على نحو بارع مشرق ، مأساة كونج ييجي ذلك المثقف الاقطاعي الذي أصابه الفقر . أما رواية الدواء (Medicine) فهي تلجأ إلى الوصف الموضوعي لتخبرنا عن شراب مسكر وجد طريقه إلى دم إنساني ليربط المصير التعس لأحد الثوار بعد ان قتل بمصير طفل يموت بالسل ، كل ذلك ضمن بانوراما اجتماعية واسعة . ولم يكن متاحا للو زون ايجاد مثل هذه الأساليب جميعا في الأدب الكلاسيكي لذلك كان عليه ان يبحث عن نماذج له من الخارج ، أما في رواية « الطواف » فقد نحى جانباً التأثير الأجنبي حيث كان قد تمثل الأشكال والأساليب وضمنها أسلوبه الخاص .

ان بعض الأشكال التي جلبت خلال حركة الرابع من مايو (أيار) كالقصيدة النثرية كانت جديدة تماما على الصين . وعندما طلب من لو زون في عام ١٩٣٦ أن يدون الترجمات المفضلة لديه لم يضع إلا ترجمتي « الأرواح الميتة » و (Der

Kleine Johannes) . كان قد أحب (Der Klein Johannes) في عام ١٩٠٦ عندما كان طالباً في اليابان ، ثم بدأ في ترجمتها إلى اللغة الصينية في عام ١٩٢٦ ، وعلى الرغم من أنها حكاية للأطفال فقد كتبت بنثر شعري وصفه لو زون في مقدمة ترجمته الصينية بأنه « شعر غير مقفى » ، في حين وصف عمله الخاص « العشب البري » بأنه قصيدة نثرية . ولم تكن قد وجدت قصائد نثرية في الصين القديمة .

وعلى الرغم من أن الشعراء خلال حكم أسرة سونج قد دافعوا عن القصائد التي كتبت على شكل مقالات إلا أنهم أخلصوا للقافية ، وكانت قصيدة فو (Fu) الأكثر قدماً مليئة بالكلمات المسرفة . ولم تدخل قصائد النثر التي كتبها تورجنيف وآخرون إلا بعد حركة الرابع من مايو ، وكان لو زون يحب (Der Kleine Johannes) بوصفها نموذجاً للنوع الأدبي الجديد . أما قصيدة « مناجاة النفس (Soliloquy) » التي كتبها لو زون في عام ١٩١٩ فهي أقدم قصيدة نثرية صينية . ان تأثير الشعر الأجنبي على الشعر الصيني الجديد واضح جداً . لقد تأثرت قصائد هو شي (Hu Shi) العامية تأثراً كبيراً بالتصوير بين الأمريكان ، كما شقت قصيدة « الآلهات » الضخمة للشاعر جو مورو (Guo Moruo) طريقاً جديداً لتطور الشعر الصيني الجديد . ويعترف جو في مقالة له بعنوان « كيف أصبحت أكتب الشعر » بقوله : « ان اسلوب ويتمان غير التقليدي كان يلتقي مع الروح العاصفة لحركة الرابع من مايو . لقد كنت مفتوناً بنغمته العفوية القوية » . أما « القصيدة الصغيرة » التي اكتسبت شعبية خلال حركة الرابع من مايو فقد استعيرت من الشعر الياباني المتوازي ومن طاغور ، كما أن الاتصال الوثيق بين (جماعة الهلال) في الصين والرومنطيقيين الانجليز معروف جيداً ، وهو مماثل لذلك الاتصال الذي كان قائماً بين المدرسة الرمزية المبكرة والرمزيين الفرنسيين .

وعلى الرغم من صلة النثر الوثيقة بالتراث الكلاسيكي فقد كان متأثراً أيضاً بالآداب الأجنبية . يقول لو زون : « إن نجاح المقطوعة ـ أو المقالة ـ النثرية الهزلة كان أوفر من نجاح القصص والدراما والشعر . إنما ينطوي على صراع مرير ، ولكنها اكتسبت بعضاً من الفكاهة والجاذبية والأحكام والأسلوب المشرق من الكتّاب الانجليز . لقد وُضِع التقليد أو العرف أمام التحدي عندما أصبح باستطاعة العامية أن تفعل ما كان الأدب القديم يفعله من قبل على نحو أفضل » .

إن المقطوعة النثرية الهزلية الانجليزية كما وصفها لو زون قد مارست تأثيراً هائلاً على النثر في تلك الحقبة . وقد أكد يو دافو (Yu Dafu) « أن تأثير النثر الانجليزي على مثقفينا أكثر عمقاً من أن يزول في غضون عشر سنوات أو عشرين » .

أما الدراما المحكية فقد جيء بها من الخارج . ففي يونيو (حزيران) من عام ١٩١٨ خصصت مجلة (الشاب الجديد) عدداً خاصاً عن إبسن الذي ترك تأثيراً عظيماً في الصين . ولكن لماذا إبسن ؟ يقول لو زون : « ربما لأننا كنا بحاجة إلى دراما على النمط الغربي ، دراما ترتقي إلى مستوى الأدب ، وتكتب بنثر شعبي ، في نفس الوقت الذي اضطرتنا فيه حاجة ملحة إلى حث أحاسيس مثقفينا المباشرة وتوجيهها نحو الأمثلة العملية . هذه الأسباب جميعاً كانت صائبة . وأنا أعتقد على أي حال بأن أسباباً أخرى كان يمكن لها أن توجد ، منها مثلاً أن إبسن امتلك الجرأة على مهاجمة المجتمع وقاتل وحيداً جيشاً من المعارضين . إن الذي قدم إبسن ربما كان يحسّ بأنه محاصر بقلاع قديمة ، ونحن الآن ننظر إلى شاهد قبره بشيء من الحزن ونقول كم كان ذلك رائعا » . وعلى الرغم من أن هو شي قد اتخذ إبسن للدفاع عن الفردية ، وعلى الرغم من حاجة ذلك الزمن لتحليل ونقد مناسبين لأعمال إبسن، فقد لعبت مقدمته دوراً مهماً في الثورة الصينية كما تشهد أعداد غفيرة من الشباب ممن تأثروا بشخصية نورا في مسرحية « بيت الدمية » .

هكذا يتضح تأثير الآداب الأجنبية في جوانب متعددة من الأدب الصيني الحديث . ينبغي للابداع الأدبي بوصفه فن اللغة أن ينبثق من اللغة الوطنية ولكن الكتّاب لا محالة سوف يستعيرون من الخارج أنماط استخدام اللغة ليغنوا بها أساليب التعبير لديهم حتى وهم يعكسون واقع مواطنيهم وأحاسيسهم . لقد امتدح لوزون ابتكار ليو بان نوغ (Liu Bannong) في مجال الحروف الصينية وتبنى ذلك الابتكار بسرور .

كان لو زون يفضل دائماً « الإبقاء على النكهة الأصلية » في مجال ترجمة الآداب الأجنبية ذلك لأن الترجمات الجيدة ينبغي الا تقتصر على الافكار الجديدة فحسب بل وعلى أشكال تعبيرية جديدة أيضاً . وكان يرى أنه مع تطور المجتمع الحديث ، والحياة الحديثة ، والأيديولوجيا الحديثة والتفكير الحديث فإنّ اللغة ينبغي أن تغدو أكثر دقة وغنى : « ... ان اللهجة العامية القائمة ليست كافية ولابد من استعمال بعض التعبيرات الأجنبية . حقاً ان تلك التعبيرات صعبة على الفهم نسبياً ، ولا يمكنها أن تُبتَلع كالشاي والأرز ، ولكن فيها ميزةً هي أيضا أكثر دقة » . على هذا النحو كان لو زون يؤيد الكتابة وفق الأسلوب الغربي شريطة أن تجعل آراء الكتاب أكثر دقة « لا أن يفسدها » . ومنذ حركة الرابع من مايو (أيار) عمد لو زون وكتّاب مشهورون كثيرون إلى التأكيد على أهمية محاكاة اللغة المحكية واستمداد الغذاء الجيد من لغة الأدب الكلاسيكي ، ولكن اهتمامهم بالانتفاع بالكتب الأجنبية كان من أكثر العوامل أهمية في أسلوبهم المميز .

دعنا الآن ننتقل من تأثير الآداب الأجنبية على حركة التجديد الأدبي لننظر في التقويم المقارن للأدب الصيني الحديث بعد أن تم له الاتصال بالآداب الأجنبية .

لقد أدت المفاهيم الأدبية الغربية والمنهج العلمي إلى إحداث تغيير سريع في التقويم والأبحاث المتصلين بتراث الصين الأدبي . فالفضل يعزى إلى تأثير الآداب الأجنبية في إعادة تقويم القصص الكلاسيكي الصيني والدراما والأدب الشعبي بوصفها أشكالاً مهمة . وعلى الرغم من أن الثقافة السائدة في عصر الاقطاع قد تعرضت إلى النقد أثناء ثورة الرابع من مايو (أيار) إلا أن ذلك لم يكن رفضاً لتلك الثقافة ، بل إعادة تقويم للثقافة التقليدية . فإن الأدب الكلاسيكي الذي عكس الحياة الحقيقية كان لم يزل موضع اعتزاز . ولم يمض إلا وقت قصير بعد حركة الرابع من مايو حتى صار تاريخ القصص الصيني والدراما يدرَّسُ في جامعة بكين ، كذلك أسست «جمعية البحث في الأدب الشعبي» لتتولى مهمة جمع الآثار الباقية ، والموازنة بينها . انه لأمر مثير للتفكير أن يتحول الباحثون المدققون ممن اتسم انجازهم بجمع الأدب الشعبي ودراسته بشكل وافر ، أن يتحول هؤلاء إلى المترجمين الأكثر انتقاداً في عملية اصلاح وتقويم الثقافة في عهود الاقطاع . وقد تساوى في هذا المجال كل من لو زون ، وزهنج زهنديو (Zheng Zhenduo) وون ييديو (Wen Yiduo) ، وزهو زيكنج (Zhu Ziqing) ، وجو موريو (Gu Moruo) ، ووماو دون (Mao Dun) ، وهو شي (Hu Shi) . ومن غير المناسب تاريخياً وضع أثر الاداب الأجنبية على الأدب الصيني الحديث مقابل العلاقة الوثيقة بين الأخير وبين التقليد الوطني .

[٣]

كـان لتقـديم الآداب الأجنبية على نطاق واسع اثناء حركة الرابع من مايو وبعدها ، بما في ذلك الأشكال والمدارس المختلفة ، أثر معقد على الأدب الجديد .

وبعد تأسيس «جمعية البحث الأدبي» أعلنت المجلة الجديدة المسماة «القصة الشهرية» عن أنها سوف تنشر ترجمات من الآداب الأجنبية تشمل القصص والدراما والشعر دون فرض قيود على البلد ، أو المدرسة الأدبية أو الأصل . فكان لها أعداد خاصة بالأدب الروسي ، وبأدب الشعوب المضطهدة ، كما نشرت ترجمات لتولستوي ، وتورجنيف ، وجوركي ، وأندرييف وابسن وموباسان . وقد نشرت الجمعية المجهولة الاسم أدباً روسياً وسوفيتياً ، كما نشرت «جمعية الجرس الغارق(The Sinlting Bell Society) أدباً المانياً ، وكذلك نشرت مجموعة هلال القمر (Crescent Moon) أدباً انجليزياً واميركياً ، وكل هذه الآداب تترك أثراً في

الأدب الصيني الحديث بمقادير متفاوتة . ويرينا كشف الترجمات العام في «مختارات من الأدب الصيني الجديد» المدى الواسع الذي تم تقديمه . وقد عمل كل هذا على اتساع نطاق الرؤية الصينية وساعد على استيعاب ما يأتي من الخارج دون التعرض لأخطار الغطرسة الأدبية . ألم يكن هناك تمييز حينئذ ، وهل كان قبولاً ايجابياً فحسب ؟ ليس الأمر كذلك ، لأن أعمق التأثير الذي يمكن البرهنة عليه جاء من الواقعية الحديثة وبخاصة الروسية ثم من الأدب السوفييتي .

لقد كان لكل مترجم معياره في الاختيار على الرغم من أنه يحدد ـ بوعي أو بلا وعي منه ـ بالاحتياجات الفعلية للصين . كانت الغاية ، كما سبق أن أوضحنا ، «طلب الحقيقة من الغرب» والبحث عن طريق لتطوير الصين ؛ ذلك هو ماسعى اليه الرواد من أمثال لو زون عندما أقدموا على العمل وكان معيارهم العام البحث عن «قصص نستطيع من خلالها اكتشاف المجتمع واكتشاف أنفسنا» .

قال لو زون إنه أقدم على الترجمة «لكي أوصل صرخات الألم التي تصدر عن المعذبين وأثير حقد مواطنيَّ وسخطهم في وجوه الطغاة . إنني لم أخرج يدي من أي «قصر من قصور الفن» لأجتني أزهاراً نادرة من وراء البحار لأعيد غرسها في الصين» . وقال ماو دون ، وهو مترجم مهم في ذلك الوقت ، «إن الغاية مما أترجمه هي أن آتي بفن أدبي أجنبي من جهة ، وأن آتي بأفكار حديثة من جهة أخرى ، والثانية هي الأهم» . أن لو زون «وهو يتطلع إلى دعوة للسلاح وإلى الثورة» من خلال التعليم والتنوير ، «التفت لا محالة نحو بلدان شرق أوروبا ، وقرأ كتباً من روسيا وبولندا والبلقان» ، وقد كتب ماوتسي تونغ في «الديكتاتورية الديمقراطية» يقول : إن كثيراً من الاشياء في الصين كانت مماثلة أو شبيهة لما كان موجوداً في روسيا قبل ثورة أكتوبر . كان هناك الظلم الاقطاعي نفسه . كلا القطرين كان متخلفاً ، ولعل الصين كانت أكثر تخلفاً . وفي كليهما كان هناك اقتصاد متخلف وثقافة رجعية . وفي القطرين معاً خاض التقدميون ـ من أجل البعث القومي ـ كفاحاً مريراً في سعيهم للحقيقة الثورية» . وقد فهم القراء تلك الكتب ، واصبحوا قادرين على رؤية الطريق التي فتحتها ثورة اكتوبر . وباختصار فقد ساعدت تلك الترجمات القراء على التأمل في كيفية نقل بلدهم الرجعي المتخلف إلى بلد تقدمي . وقد قال جو موريو في مقدمة ترجمته لرواية «الأزمنة الحديثة» لتورجنيف : «أنا معجب بهذه الرواية لأن بطلها نيتو دانوف وأنا شبيهان ، فضلاً عن أن المد الايديولوجي للثورة الاشتراكية يخترقها ويتخلل أجزاءها ... كما أن الشباب فيها هم أشبه بأصدقاء يلتفون حولي» . وعلى الرغم من أنّ الأحداث التي يصفها تورجنيف تحدث في روسيا ، فإن تلك الأحداث يمكن أن تكون صينية وقد صُبت في قالب جديد . وقال يو دافو : «أن أحب الكتاب الأجانب إليّ هو تورجنيف . فأنت لا

تتعب منة مهما قرأت له . وهو يبدو وكأنه هوايتي الخاصة . وفي الوقت الذي بدأت فيه قراءة القصص وكتابتها ، كنت متأثراً أشد التأثر بهذا العملاق الشمالي ذي الملامح اللطيفة والعيون القلقة واللحية المكتملة» . ويستدعي باجن (Ba Jin) إلى الذاكرة قراءته للقصص الروسية في شبابه بقوله : «كان يدفعني اهتمام عظيم لقراءة كل هذه الأعمال لأن الظروف القائمة في روسيا كانت مماثلة لما هي عليه في الصين . ثم أن شخصياتنا وميولنا كانت متشابهة تماماً !! وكانت الواقعية الاشتراكية آنذاك معياراً مهماً .

ثانياً ينبغي للأدب أن يجد استجابة شعبية . وهذا أمر واضح في المسرح الذي يحاصره جمهوره على نحو مباشر . كان المسرح الصيني خلال حركة الرابع من مايو (أيار) مليئاً بالمدارس الأجنبية كالواقعية والحداثة والرمزية والمستقبلية والتعبيرية والجمالية والرومنطيقية الجديدة والتصويرية . ولم يثبت إلا ابسن والواقعية . لقد تبنى الناس بعض أساليب الحداثة ، ولكن الواقعية هي التي مست عصباً حساساً لدى الجمهور الصيني ، بينما لم يجد أتباع الحداثة الغربية بتأثيراتهم الغامضة والرمزية والخيالية والسحرية إلا الصدود والمقاومة . ان اعداداً أكبر من الصينيين يعرفون الانجليزية واليابانية أكثر مما يعرفون سواهما من اللغات ، ومع ذلك فإن تأثير الأدب الانجليزي والامريكي والياباني كان قليلاً إذا ما قورن بالاعمال الوافدة من أقطار أخرى ، مترجمة عن الانجليزية أو اليابانية . كان هذا هو الاتجاه العام .

لقد ظهر كتاب مكسيم جوركي «طفولتي» في أربع طبعات صينية قبل «التحرير» ، وكلها كانت منقولة عن الانجليزية ، وظهرت مسرحيته «في أعماق المجتمع» في تسع طبعات لم تنقل منها عن الأصل الروسي إلا طبعتان .

إن الحاجة الملحة وحجمها هما المعياران اللذان يؤخذ بهما جنباً إلى جنب مع الموقف النقدي الثوري لحركة الرابع من مايو (أيار) . إن ظهور الواقعية الاشتراكية كان مدعاة للتأثير السريع . وقد امتدح ماوتسي تونغ فادييف للتأثير الذي تركه كتابه الذي يحمل عنوان «التاسع عشر» في الصين . وقام لو زون بترجمة الكتاب بحماسة وهو يقول أنه أحب فادييف «كما يحب ابنه» و «واضطر أن يفكر في أبناء ابنه» إن حماسة الاشتراكيين للاشتراكية أمر يمكن فهمه ، ولكن تأثير الآداب الأجنبية لم يكن محصوراً في النطاق الايديولوجي بل امتد أيضاً إلى التقنية والأسلوب .

لقد ارتاد لو زون هذه المجالات ، وكان يقارن عمله بعمل بروميثيوس الذي سرق النار من أجل الانسان . ثم قام كيو كيبو باي (Qu Qiubai) بترجمة قصص جوركي القصيرة بوصفه كاتباً ثوريا بروليتارياً ، وترجم ماو دون* عدداً من

الأعمال . أما جو موريو فقد قام بترجمة «ماياكوفسكي» لأول مرة في الصين في عام ١٩٢٩ ، كما ترجم «فاوست» و «الحرب والسلام» .

وقد برز في هذا المجال ايضاً كل من باجن ، وكاو يو ، وزيا يان (Xia Yan) ، و زهو ليبو (Zhou Libo) . ويمكن القول أن كل كتاب الأدب الصيني الحديث تقريبا قد تأثروا بالآداب الأجنبية بدرجات متفاوتة .

ومع ذلك فقد كانت وجهات النظر الناقدة هي السائدة حتى مع ابسن وروما رولان ، الا أن الاتجاه العام الواسع كان يميل إلى جانب المحافظين في رفضهم للآداب الأجنبية رفضاً قاطعاً ، في حين كان آخرون يعبدونها عبادة عمياء بوصفها مصدراً من مصادر كتابتهم ونموذجاً يسعون إلى محاكاته . وقد أدى ذلك إلى لون من العقيدة الأدبية المتعسفة عملت على اغتراب القراء الصينيين . كان السؤال ، على أي حال ، : كيف تتعلم وليس هل تود أن تتعلم . ان فهم واستيعاب العناصر القيمة في الكتابات الأجنبية أمر صعب مضيع للوقت . ان بعض التقليد ـ أو النسخ ـ الصارم أمر لا مفر منه ، ويجب علينا أن نعترف ، دون مبالغة ، بهذا التأثير الايجابي . إن أولئك الذين ينظرون إلى الأدب الجديد على أنه «بضاعة مستوردة» متأثرة تأثراً تاماً بالآداب الأجنبية التي هي «نتاج مدينة متطورة على نحو غير متوازن» وقد صيغت بشكل يلائم «اساتذة الجامعات ومدراء البنوك والفتيات الراقصات والسياسيين والبرجوازية الصغيرة» دون سواهم ، إن أولئك الناس قد اخطأوا فهم اتجاه المذهب الشكلي . لقد بدأت حركة الرابع من مايو (ايار) واستمرت حركة ثورية قوية مليئة بروح النضال من أجل التحرر الوطني ، والوطنية . وقد أولت اهتماماً عظيماً لكل ماهو قيم في تراث الثقافة الوطنية . ولم يلجأ أيٌّ من روادها إلى المستوردات الثقافية بدلاً من الكشف الكامل عن التقاليد الممتازة . لو زون فقد استوعب ميزات وصفات مفيدة من الكتاب الأجانب في الوقت الذي كان فيه يطور أسلوبه المتميز ضمن التقاليد الصينية ، وكان يحظى باستحسان فادييف بوصفه «كاتبا صينياً عبقرياً» ، «كان بهجائه وفكاهته ، فضلاً عن الهبة العامة للطبيعة الانسانية ، قد كشف عن خصائص وطنية لا يجاريه فيها غيره» .

إن الكتاب العظام من أمثال لو زون قلة، وإن توجيهه السديد جعل البعض يراوغ بدرجات مختلفة ، ولكن التقليد كان قد تشكل وثبت . وقد لخص لوزان الأمر بـ «سياسة المباشرة» «أن الانجاز الثقافي سواء أكان وطنيا أم أجنبيا ينبغي «ان يباشر بعقل مفتوح ورؤية واسعة» ، «وأن الأشياء تحذف وتضاف في عملية تطويع الأشكال القديمة لكي تعطي أشكالا جديدة متغيرة » . ذلك لأنه «دون أخذ الأشياء أخذاً مباشراً ، لا نستطيع أن نكون أناساً جدداً ، ولن يحظى الفن والأدب بإمكانية النهضة» .

● الحل العصيّ لمشكلة البِلى الذي يصيب الصروح التذكارية

بقلم : برنارد سمث ، بريان والي ، فاسكو فاسينا
ترجمة : د . سعيد محمد أبوسعده

تتعرض حجارة المباني للنخر والتحلل في البلدان والمدن الملوثة . ومع أن الباحثين يدركون الأسباب الكامنة وراء هذا البِلى إلّا ان الكشف عن الكيفية التي يتم بها التلف إنما هو عملية بطيئة .

لقد تصاعد الاهتمام على نطاق عالمي خلال السنوات العشر الماضية بمشكلة تحلل أحجار المباني في البلدان والمدن . ويعود هذا الاهتمام إلى النحات المتسارع للمباني ، على الرغم من التشريعات الخاصة بنظافة هواء المدن ، كما يعود أيضاً إلى المناقشات العامة الدائرة حول الأمطار الحمضية . إن العلماء لا يعرفون الكثير عن الميكانزمات المعقدة لعملية التحلل وعن الأدوار الحقيقية التي تلعبها الملوثات المختلفة . ومع ذلك فإنّ أموالاً كثيرة تُصرف على تنظيف المباني وترميمها دون تفكير كافٍ بالأسباب الحقيقية التي نشأت عنها المشكلة أو بالآثار بعيدة المدى لأعمال الترميم المتسرعة .

لقد أدى الاهتمام الشعبي بهذه المسألة إلى ضغط عام من أجل إيجاد حلول سريعة لها ، مع أنها بطبيعتها مسألة تتطلب حلاً بعيد المدى ، واضطر بعض العلماء المتخصصين في دراسة التحلل إلى دراسة الميكانزمات في ظروف متعجلة في المختبر ، كما لجأ بعضهم إلى استقراء النتائج من دراسات قصيرة المدى ، ربما كانت قد أجريت عندما كانت مستويات التلوث وأنواع الملوثات على نحو مختلف .

هناك افتراض سائد مفاده ان التحلل لا ينشأ إلّا عن مياه الأمطار المُحمَّضة بثاني أكسيد الكبريت المنبعث عن محطات القوى ، حيث تقوم مياه الأمطار بإذابة أحجار المباني والحفر فيها على نحو مستمر ومطّرد . ولكن حتى الأمطار النقية تعتبر بطبيعتها حامضية ومن ثم فهي تحول الأحجار الطباشيرية أو الجيرية

العنوان الاصلي للمقال :

Elusive solution to monumental decay. By Bernard Smith, Brian Whally and Vasco Fassina. New Scientist 2 June 1988.



التحلل في مدينة البندقية : ان تلوث الهواء ، الذي تنشأ عنه طبقة اكّالة سوداء على المباني ، يسبب اضراراً تعادل تلك الناتجة عن طفح المياه في ساحة سينت مارك .

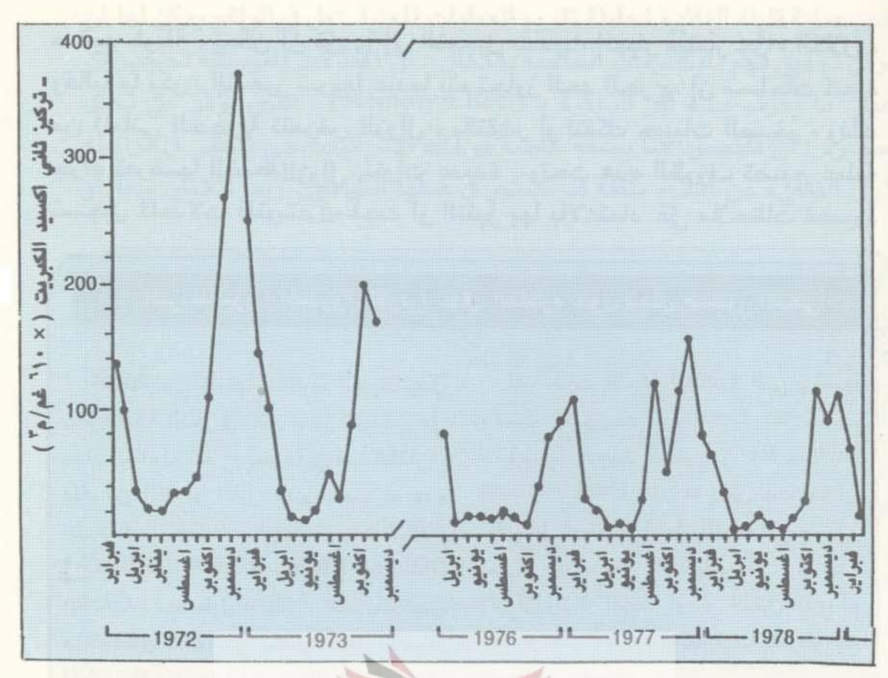
(كربونات الكالسيوم) إلى بيكربونات الكالسيوم القابلة للذوبان . إن التعبير « ترسُّب الحامض Acid Deposition » يعتبر أفضل من « مطر حامضي Acid Rain » لأنه يعكس بصورة أوضح العمليات المعقدة الفاعلة . ويمكن للأحماض أن تترسب على المباني بعدة طرق . ففي المدن مثلاً حيث توجد مصادر التلوث ، يعتبر « الترسيب الجاف » (Dry Deposition) للسناج (السخام) والرماد المتطاير ولنواتج الاحتراق الجزئي للفحم والنفط والكبريت احدى هذه الحالات ، حيث تتراكم هذه الجسيمات الدقيقة عندما لا يكون هناك مطر وتتحرك في محلول حمضي قوي عندما يكون هناك مطر . وبالمقابل يمكن أيضاً للحامض أن يترسب من الضباب أو على هيئة ندى ، وهذا ما يعرف به « الترسب المستتر » (Occult Deposition) . ومع أن كمية الرطوبة ليست كبيرة فإن التلوث يكون مركّزاً ، ويمكن للحمضية في هذه الحالة أن تزيد على حمضية المطر الحمضي بعشرين مرة في نفس المنطقة .

لقد بينت الأبحاث في اليونان ، وكذلك في جنوب شرق انجلترا ، احدى الميكانزمات الشديدة الأخرى المسؤولة عن تحلل الأحجار ، ألا وهي ما يعرف بعملية « الكبْرتة » (Sulphation) ، وهي تحدث عندما يتفاعل ثاني أكسيد

الكبريت (SO_2) أو ثالث أكسيد الكبريت (SO_3) مباشرة مع الماء أو الحجر الجيري الرطب ليكون حامض الكبريتيك . ويتفاعل هذا الحامض مع كربونات الكالسيوم فينشأ عن التفاعل كبريتات الكالسيوم (الجبس) التي تتميز بقابلية أكبر للذوبان . وإذا ما كان الهواء رطباً فإنه يمكن لهذه العملية أن تتم دونما حاجة لسقوط المطر ، وهي تكون أكبر تأثيراً على الأسطح المحمية من المطر الذي كان يمكن له أن يغسل الحامض بعيداً .

إن ترسب الحامض عملية معقدة وتشتمل على تشكيلة متنوعة من الأحماض المستمدة من مصادر مختلفة ، ويمكن لهذه الأحماض أن تشترك على نحو متزامن لزيادة شدة التحلل . إن بعض هذه الأحماض يوجد بصورة طبيعية في مياه الأمطار ؛ فحامض الكربونيك ، على سبيل المثال ، يتكون عندما تذيب مياه الأمطار ثاني أكسيد الكربون (CO_2) الموجود في الغلاف الجوي ، وحامض النتريك يتكون بأكسدة النتروجين أثناء العواصف الرعدية ، ويمتزج هذان الحامضان مع أحماض ناشئة عن الفعاليات البشرية . فحامض الكبريتيك ينتج عن تفاعل ثاني أكسيد الكبريت أو ثالث أكسيد الكبريت مع الماء ، وحامض النتريك ينتج أيضاً عن أكاسيد النتروجين (NO_x) التي تنشأ أثناء عمليات احتراق الوقود الاحفوري . ويبدو أن مصدراً رئيساً من مصادر الـ (NO_x) انما يتمثل في العادم الناتج عن مكائن الاحتراق الداخلي . وبالنسبة لحامض الهيدروكلوريك فإنَّ بعضاً منه ، بنوعيه ذي المنشأ الطبيعي والمنشأ البشري ، له علاقة بعملية التحلل ، بيد أنه من الصعب التحقق من آثار هجوم حامضي النتريك والهيدروكلوريك وإثبات أن ذلك قد وقع فعلاً ، ذلك ان المواد الناتجة عن التحلل بفعلهما ـ نترات الكالسيوم وكلوريد الكالسيوم على سبيل المثال ـ تعتبر أكثر قابلية للذوبان من الجبس ، ومن ثم فهي تُغسَل بسرعة من على حجارة المباني . هناك انقسام بين العلماء بشأن أهمية التلوث الناتج عن المركبات في احداث تحلل حجارة المباني .

يمكن للأملاح الناتجة عن هجوم الحامض أن تؤدي إلى أشكال أخرى من أشكال تحلل حجارة المباني . ففي الدراسات التي أجراها علماء الجيومورفولوجيا في المناطق الجافة قد اقترحوا بأن هناك ثلاثة طرق يمكن بها للأملاح الموجودة في داخل الحجارة أن تُحدث إنحلالاً : « ضغط التبلور » (Crystallization Pressure) ؛ التمدد الحراري المتفاوت ؛ و « ضغط التميؤ » (Hydration Pressure) . ان الأسهل للتصور من بين هذه الطرق هي عملية تبلور الملح من المحلول الذي يحتل مسامات الصخور ، وذلك إما بارتفاع درجات الحرارة وتبخر المياه ، أو بانخفاض درجات الحرارة وانخفاض القابلية للذوبان . ان البلورات تنمو على طول إتجاهات مفضَّلة ، دافعة بذلك حبيبات المعادن بعيداً عن بعضها مما



لقد أدّت التشريعات الاكثر تشددا الى تقليل كميات غاز ثاني اكسيد الكبريت المنبعثة حول مدينة البندقية ، مما ادى إلى تخفيض مستويات تركيز الغاز في جو المدينة .

يؤدي إلى تحلل المادة . هذا ويمكن لطبقة سطحية كاملة أن تُنتزع عندما تتركز الأملاح عند أعماق معينة ، وهذه الأعماق ربما اعتمدت على مدى الاختراق بالمياه . وتُعرف هذه العملية بعملية « التقشر الكنتوري » (Contour Scaling) .

وإذا ما استمرت عملية التبلور بدون توقف ، يمكن للطريقتين الأخريين أن تشتركا عندما تملأ الأملاح مسامات الصخور . ان العديد من الأملاح يتمدد ويتقلص بمعدلات متباينة ومختلفة عن الحجر المحيط بهذه الأملاح مما يؤدي إلى توليد ضغوط داخلية متغيرة بتغير درجات الحرارة ارتفاعاً وانخفاضاً . إن هذه التأثيرات الحرارية المتباينة تتضاعف بالأملاح التي تنمو أو تتقلص بامتصاصها للرطوبة أو بطرحها لها على التوالي . ان درجة تكرار ما تتعرض له أسطح حجارة المباني من ارتفاع وانخفاض في درجات الحرارة ومن اكتساب للرطوبة وفقدانها ـ وهو ما يُشار إليه في مجموعِهِ بـ « تحميل الكلال » (Fatigue Loading) ـ هو ما يجعل من عملية التجوية الملحية (Salt Weathering) عملية متلفة إلى هذا الحد .

إن عملية التحلل ليست عملية فقدان مطرد ومستمر للمادة ، ذلك أنه يمكن أن تمر عدة سنوات قبل أن يُلحظ القليل من التشقق والحتّ ، ومن ثم يبلغ الصخر حداً حرجاً يعقبه الانهيارُ . ولكن بعض الأحداث المتطرفة ، كأن تأتي مثلاً فترة

صقيع طويلة ، يمكن أن تؤدي إلى التعجيل بحدوث إنهيار مُبْتسَر جرّاء الكلال ، وغالباً ما يكون التدهور سريعاً عندما يتم تجاوز الحد الحرج. إن مساحات كبيرة من المباني الحجرية تتعرض للزوال ، بالتقشر أو لتفكك حبيبات الصخر ، وذلك جراء تعرضها للضعف عبر سنوات عديدة . وتحت هذه الظروف تصبح عملية تسجيل المعدلات المتوسطة للحت أو التنبؤ بها بالاعتماد على ملاحظات قصيرة

١ : البريطانيون أصدروا تقريراً طال انتظاره حول تحلل صخور المباني

اللجنةُ التي كونتها الحكومة البريطانية في عام ١٩٨٥ للنظر في تأثير المطر الحمضي على مواد البناء لم تخرج بنتيجة في هذا الشأن ، ذلك ان التقرير الأول الذي أصدرته هذه اللجنة (« مجموعة مراجعة تأثيرات البناء » [BERG] Building Effects Review Group) بعد طول انتظار ، أفاد بأنه ليس هناك دليل كاف لكي ننسب تدهور أحجار المباني إلى تلوث الهواء وذلك فيما يتصل ببعض أهم النصب التذكارية في البلاد ؛ والكنائس والقلاع والكتدرائيات .

ولم تستطع اللجنة ان تعطي تقديراً رقمياً للتكلفة المترتبة على الأضرار التي يسببها التلوث . كذلك لا تستطيع اللجنة ان تقول ما إذا كان المزيد من أساليب السيطرة على صدور الملوثات كثاني اكسيد الكربون وأكاسيد النيتروجين ذا تكلفة عالية عند التقليل من أثر المشكلة . ومن المنتظر ان ينشر هذا التقرير في شهر يوليه .

وطبقا لنسخة من هذه الوثيقة التي اطلعت عليها مجلة الـ « نيوساينتست » (New Scientist) فقد خلصت اللجنة إلى انه « من الصعب ان تستنتج اي علاقة في الوقت الحاضر بين الملوثات والاضرار المادية مما له صلة بالحالات الحقيقية ومن بينها الآثار النسبية لتخفيض ما ينبعث من ملوثات .

لقد طلبت اللجنة المذكورة التي يرأسها « لين إفريت » (Lynn Evertt) بـ « مؤسسة أبحاث البناء » (Builing Research Establishment) من الحكومة ان تبقي على استمرار أعمال اللجنة لكي يتسنى اجراء المزيد من الاستقصاءات في هذا الميدان وتنظر اللجنة إلى أن الدليل الذي تم فحصه حتى الآن لا يعتبر كافيا للتوافق مع شروطه المرجعية .

ولقد كانت اللجنة على ثقة من انها ستقوم بعمل اكثر اكتمالاً في ضوء معطيات أفضل إلى جانب المعلومات التي ستصبح متوفرة من البرنامج القومي للكشف على المواد الذي وضع في شهر ابريل من العام الماضي ، وهو برنامج يشتمل على شبكة تتكون من ٢٩ موقعاً يجري فيها قياس تحلل حوالي ثمانية انواع مختلفة من مواد البناء تتراوح بين «الفولاذ الطري» (Mild Steel) وحجر بورتلاند الجيري . ويجري في هذا البرنامج تعريض العينات الى التلوث الهوائي السائد لمدة لا تقل عن أربع سنوات ، كما يجري فيه ايضاً قياس وتسجيل ما تنتهي إليه هذه المواد إلى جانب قياس وتسجيل الأحوال الجوية ومستويات التلوث . واربعة من هذه المواقع تساهم ايضاً بتزويد البيانات إلى برنامج دولي بُدىء به في سبتمبر الماضي ويشمل المزيد من أنواع مواد البناء . ويجري في هذا البرنامج الدولي دراسة ٤٠ موقعاً في غرب أوروبا واميركا الشمالية .

المدى عملية قليلة الفائدة لمحاولة تقويم العمليات المعنية ؛ بل في الواقع يمكن لها أن تعرقل تحقيق فهم الميكانزمات الخاصة بالتحلل . ان المعدلات المتوسطة تحجب عن العيان ما يُعرف بـ « أثر الذاكرة » (Memory Effect) ، الذي يؤثر على تحلل الحجارة ؛ ان المقصود هنا بصفة خاصة هو ذلك الأثر التدريجي الخفي في مراحله الأولى الناشىء عن أملاح مُتْلِفة قد تستمر في عَملها التهديمي ربما لثلاثين سنة أو

واللجنة ايضاً ليست على ثقة من أن هناك مستويات «مأمونة» للملوثات أو العوامل التجوية القمينة باحداث أضرار ؛ فهي لا تستطيع أن تحدد ، من بين قائمة طويلة بالملوثات ، المصادر الرئيسة للتحلل : الرطوبة ، الصقيع ، الاملاح ، ثاني اكسيد الكبريت ، الدقائق الملوثة ، واكاسيد النتروجين ، فهي من بين الملوثات أو عوامل التجوية التي توجه اليها اصابع الاتهام . وبالاضافة إلى ذلك ، يشير التقرير إلى «انه كان يعتقد بأن الملوثات تعمل بصورة مستقلة ، ولكن هناك الآن دلائل تفيد بأنه يمكن لها أن تعمل على نحو تآزري» .

ويشير التقرير إلى انه خلال الاربعين سنة الماضية ، هبط متوسط تركيز كل من الدخان وثاني اكسيد الكبريت إلى ما يعادل ٩٠٪ . ومن جهة أخرى ، فقد تضاعف تقريباً ما ينبعث من اكاسيد النتروجين خلال الخمسين سنة الماضية ، وهذا يعود بدرجة أولى إلى عادم المركبات .

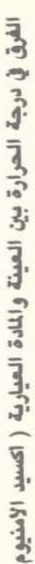
واللجنة لا تستطيع أن تقول بأن المشكلة قد اصبحت خطيرة أو آخذة بالتحسن أو التدهور إلى الاسوأ . «لا يوجد هناك دلائل واضحة تفيد بأن المعدلات الحالية للتجوية التي تتعرض لها الاحجار وغالبية المعادن في المباني التاريخية في الوقت الحاضر تختلف بدرجة مهمة عما كانت عليه في الماضي . والى حد كبير ، فإن هذه النتيجة توحي بالطبيعة المعقدة لتفاعلات الملوثات والمواد والمتغيرات المعينة (نذكر على سبيل المثال ، الاضطراب وشدة هطول المطر) .

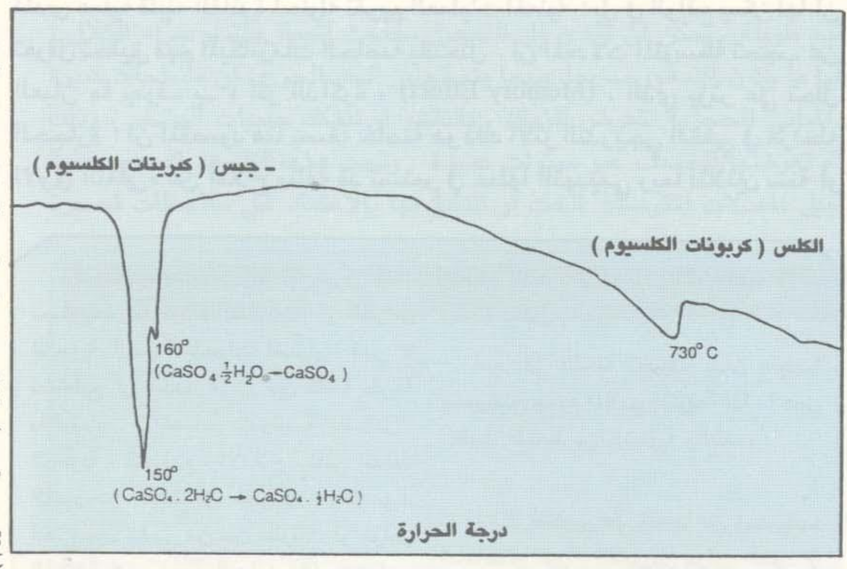
غير أن اللجنة تضيف بأن دليلها «سيوضح جميع الملامح المتوقعة اذا ما عجل التلوث المحيط من التجوية والتلف» .

ويؤكد التقرير على انه ما من احد يفهم تماما تأثير الرياح كعامل من عوامل التلوث في البيئات المبنية (اي التي تحتوي على مبان) «ان سرعات الارساب هي في الوقت الحاضر غير مؤكدة ، وهذا يحد بشدة الدقة التي يمكن بها عمل الحسابات الخاصة بارساب الملوثات على مسطحات المباني والمواد» .

ان اللجنة تؤكد على النمط المعقد للتفاعلات التي لابد من فهمها في تقويم آثار الملوثات والتجوية على مواد البناء . «ان ارساب الملوثات على مسطحات المباني (كدقائق او هباء جوي أو غازات) يعتمد لا على مقدار تراكيزها في الغلاف الجوي و«قطاع الاضطراب» (Turbulence pvo-file) «للطبقة المتاخمة» (Bounlary L ayer) فحسب بل ايضا على قوة واتجاه الرياح وعلى شدة هطول المطر ، في العراء وايضا في الجوار المباشر حول موقع الارساب» .

وفيما يتعلق بمقدار التلف الناتج ، فان هذا يعتمد على طبيعة وبنية المواد المختلفة وقابليتها للتفاعل والمدى الذي توفرت لها فيه وسائل الحماية . «روجر ميلن»



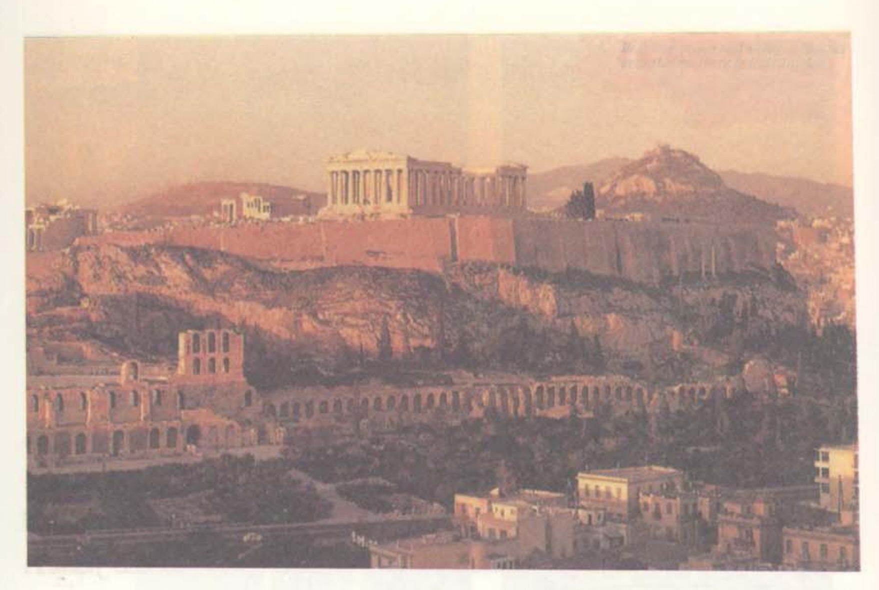


الجبس والكلس يتحددان في عينة بامتصاصهما للحرارة على نحو مختلف ومميز لكل منهما اثناء تحليل التفاوت الحراري .

أكثر بعد زوال مصدر الملوثات بموجب تشريعات خاصة بالمحافظة على نظافة الهواء .

يُستوحى من ملاحظات حديثة ، كتلك الخاصة بـ « كتدرائية سينت بول » (St. Paul's Cathedral) في لندن أو مبنى « الأكروبولس » (Acropolis) في أثينا ، ان التجوية الملحية تعتبر عاملاً للتحلل تزيد أهميته بكثير على أهمية المطر الحمضي . وهناك أسباب عديدة لذلك ، أولها أن العديد من الصخور اللاكربوناتية لا ينزع إلى الذوبان ، وثانيها أن الظروف اللازمة للتجوية الملحية هي أكثر شيوعاً من المطر المتْلِف أو الأحداث الخاصة كالتجمد ـ الانصهار ، وثالثها ان الأملاح يمكن أن تنقل إلى صخور غير كربونية عن طريق الرياح أو بتأثير المياه على المواد القريبة من صخور جيرية أو « ملاطات » (Mortars) مجاورة . كذلك يمكن للرواسب الجافة أن تشكل مصدراً للكربونات التي يمكن أن تتحول إلى جبس . والأملاحُ يمكن أن تجد طريقها إلى داخل حجارة المباني من مصادر مختلفة تماماً ؛ مثال ذلك حركة المياه الجوفية إلى أعلى في المباني عبر مسارات رطبة وجدت نتيجة لخطأ ما ، أو المياه الناتجة عن صهر الجليد المتراكم في الطرق أثناء الشتاء .

هناك العديد من الطرق التحليلية التي تساعد على تشخيص أنواع الملح وتحديد كمياته . فالملح يمكن أن يغسل من عينات الصخور بالماء النقي ، ويتم عزل الملح



احجار المباني ما زالت تتحلل في اثينا بالرغم من قلة المطر .

بعملية التبخير ، ومن ثم يمكن الحصول على المزيد من الدلائل عن طريق « تحليل التفاوت الحراري » (Differential Thermal Analysis (DTA) . ان هذا التحليل يتيح لنا الحصول على سجل معيّن يستدل منه على الكيفية التي تطرأ فيها تغيرات كيميائية على بعض المواد أثناء التسخين محررة أو مكتسبة للحرارة عند درجات حرارة معينة . ويمكن أيضاً عن طريق دراسة حيود الأشعة السينية (X- ray Diffraction) المساعدة على التشخيص عندما لا يكون تحليل التفاوت الحراري كافياً وحده لتشخيص الأملاح . أما « التحليل الدقيق بالسَّبر الالكتروني » (Electron Probe Microanalysis) فهو مفيد بالاشتراك مع الوسيلتين التحليليتين الأخريين في تشخيص العناصر أكثر منه في تشخيص الأملاح . فالحزمة الشعاعية المنبثقة عن الميكروسكوب الالكتروني تصطدم بذرات العنصر الخاضع للبحث ، وهذا الاخير يرسل جراء ذلك طاقة مميزة ، أو طولاً موجياً مميزاً . فإذا كان سطح العينة مستوياً ، يمكن بواسطة « مرسمة الطيف (سبكتروغراف) » (Spectrograph) للاشعة السينية ان نحصل على معلومات كمية حول كميات العناصر المختلفة في العينة كما يمكن أيضاً استعمالُها في رسم خارطة للكيفية المتوزعة بها هذه العناصر .

إن الأبحاث الجارية في مدينة البندقية في المعهد الموسوم « Laboratorio Scientifico della Misericordia (Lsd M) » قد بدأت تعطي بعض الحلول لمسائل التلوث . ان مدينة البندقية هي موقع مناسب بصفة خاصة لاجراء عمليات



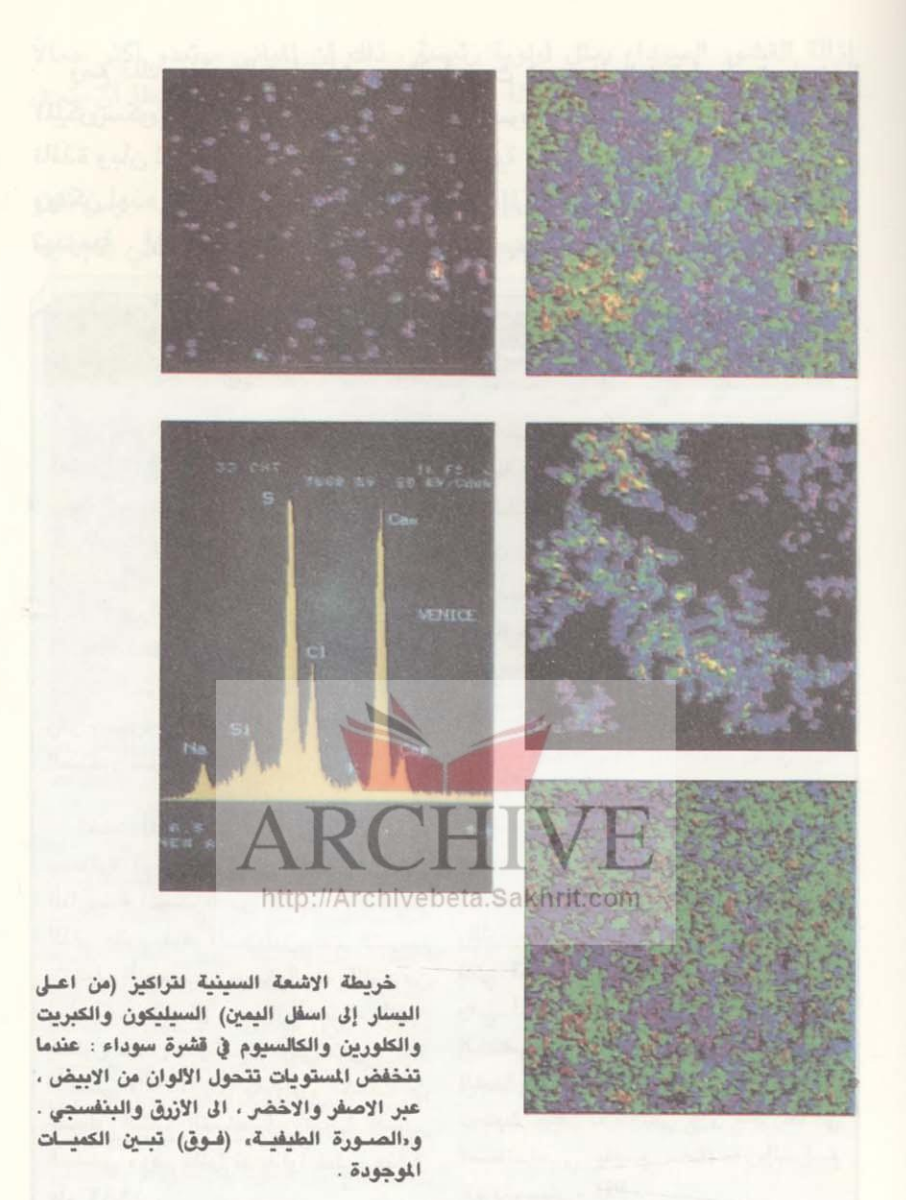
القشور السوداء التي تتكون من دقائق الدخان والجبس تلوث حجارة مبنى كتدرائية سينت بول في لندن .

التشخيص والتحليل والترميم لحجارة المباني ، ذلك ان تلوث الهواء فيها كان شديداً ومعقداً نظراً لتعدد المواد التي بنيت بها مباني المدينة . إن الحجر الجيري الإستيري* ذي اللون الأبيض ـ القشدي (Creamy- White) هو المكون الرئيس للعديد من الصروح التذكارية البديعة في مدينة البندقية ، ولكن أنواعاً أخرى من الأحجار تستعمل في الواجهات والأعمدة والتماثيل والزخارف . إن حجر الجرانيت يبدو قليل التأثر بالتلوث ، أما أحجار الكلس والرخام فهي قابلة للتحلل بصفة خاصة . إن كون بعض هذه الحجارة بالغ القدم ومن أصول مختلفة يجعل لدراستها قيمة خاصة .

ولقد نجح الباحثون في معهد (LSDM) بصفة خاصة في دراستهم لطبيعة وأصول « القشور السوداء » (Black Crusts) التي تتمثل في رواسب شنيعة تشوه من منظر الأجزاء المحمية للعديد من المباني في المناطق الصناعية و ، في البندقية كما هو معروف ، لأحجار « قصر دوكال » (Dncal Palace) . ان القشرة السوداء هي خليط من الجبس الناتج عن تحلل حجر الجير ومن دقائق السخام المنبعث من مصادر صناعية ومنزلية . انها تتكون حيث لا يُغسل الجبس بمياه المطر ـ مثال ذلك ، تحت الحواف الناتئة أو في الأماكن المحمية في مواقع التزيين والزخرفة . فالجبس يتبلور عندما تجف أحجار المباني وهو يدمج معه أثناء تبلوره الدقائق التي نتجت عن عمليات الاحتراق وهبطت على السطح . ويمكن لهذه الدقائق ان تزود المادة الكربونية اللازمة للتحول إلى جبس أو تسلك كعوامل مساعدة أو نويات للتبلور . وبعد ان تتكون القشور السوداء يكون تأثير ذلك على مظهر المباني تأثيراً ملفتاً يتراوح بين تغير في اللون على هيئة بقع وفقدان للتفاصيل الزخرفية وذلك عندما تتجمع القشور الصلدة السميكة على شكل عناقيد أو مجموعات من النتوءات التي تُفقد النقوش والتماثيل هيئتها .

يتوق أصحاب المباني إلى إزالة هذه القشور ، وهم يودون ان يتم ذلك بأرخص وأسرع ما في الامكان ، إلا أن عملية تنظيف القشرة وازالتها بـ « السفع بالرمل أو

* نسبة الى شبه جزيرة «اِستريا» Istria الواقعة في شمال غرب يوغوسلافيا (المترجم)



خريطة الاشعة السينية لتراكيز (من اعلى اليسار إلى اسفل اليمين) السيليكون والكبريت والكلورين والكالسيوم في قشرة سوداء : عندما تنخفض المستويات تتحول الألوان من الابيض، عبر الاصفر والاخضر، الى الأزرق والبنفسجي. و«الصورة الطيفية» (فوق) تبين الكميات الموجودة.

بالماء » (Sand or Water Blasting) قد أصبحت موضع شك وخلاف . ولقد أفاد بعض القائمين بأعمال الصيانة والترميم ان ازالة القشور غالباً ما تؤدي إلى تخريب التفاصيل واتلاف « غشاء العتق » (Patina) الأصلي للحجارة إضافة إلى تشويه شخصية المبنى . إنهم يعتقدون بأن القشور تعمل كطبقة خارجية غير نافذة فتحمي بذلك الحجر الذي تحتها من التعرض لمزيد من التحلل . ومع ان هذا صحيح إلى حد ما ، إلا أن القشور السوداء هي مع ذلك أعراض لتحلل في الحجر نفسه .

ومع ذلك ، فقد دلت أبحاث حديثة أجريت في مدينة البندقية واستعمل فيها الميكروسكوب الألكتروني على ان القشور السوداء بعيدة جداً عن أن تكون غير نافذة وبأن لها على العكس من ذلك بنية بلورية مفتوحة تسمح بدخول الرطوبة . ويمكن لهذه الرطوبة ان تحمل أملاحاً مذابة إلى الحجر وما يتبع ذلك من عواقب تهديمية . إن القائمين بأعمال الصيانة والترميم في مدينة البندقية يرون الآن أن

٢ : الولايات المتحدة تقوِّم الخسائر التي يفرضها التحلل على تراثها القومي

لا يمكن للعاصمة واشنطن أن تنافس مدينة لندن أو روما في الفخامة المعمارية ، ولكن المخططين فيها قد حاولوا أن يعوضوا عن ذلك باقامة النصب التذكارية . وهناك في واشنطن المئات من هذه النصب التي تتراوح بين الكبير جداً مثل «نصب واشنطن» (Washington Monument) او «نصب البريد الجوي» (Air Mail Memorial) وهو صخرة في متنزه لا يميزها عن باقي الصخور سوى صفيحة برونزية .

اخذت الملوثات في الوقت الحاضر تهاجم بضراوة لم يسبق لها مثيل هذه القطع التاريخية المصنوعة من الحجر . وفي الوقت الذي يقوم فيه المسؤولون عن الترميم بتنظيف النصب عن طريق الحك والفرك من اجل كبح التحلل ، مازال العلماء الذين يعملون ضمن البرنامج القومي لتقويم المطر الحمضي (NAPAP) يحاولون الكشف عن مقدار التلف الحاصل نتيجة للمطر الحمضي ، وهم كانوا قد بدأوا عملهم هذا في عام ١٩٨٢ .

يوجد حامض الكبريتيك باكبر تركيز له في شمال شرق البلاد حيث يوجد موطن معظم المباني والنصب التذكارية الاقدم في اميركا . انه يتفاعل مع المياه السطحية على صخور الجير ليكون الجبس الذي يلتصق على الحجارة كما «الكسوة»* التي على الكعكة . لقد اكتشف الباحثون العاملون في برنامج (NAPAP) ان الجبس يتجمع على الجهة السفلية المحمية من عيناتهم ، وقد كان هذا الاكتشاف مثاراً لدهشتهم .

لقد وجدوا بأن الانحلال الكيميائي يزيل من سطح الحجر اكثر مما يزيله الحت الميكانيكي - من ١٠ الى ١٧ ميكروميتر كمتوسط للعام الواحد . وكلما كان المطر اكثر حامضية كانت اثار التحلل الكيميائية بالغة اكثر ، وتكون الخسارة اكبر في موسم الشتاء .

لقد قام برنامج (NAPAP) ببناء «حجيرات اختبار» وضعت فيها حجارة بأنماط مختلفة من التكوين النسيجي والتركيبي وعرضت فيها هذه الحجارة إلى ثاني اكسيد الكبريت وأكاسيد النتروجين وهي المكونات التي يحتوي عليها المطر الحمضي . وفي حوض صرف في كارولينا الشمالية قام الباحثون بتعريض الحجارة الى ترسيب جاف للاحماض وإلى مطر حمضي اصطناعي بقيم مختلفة «للرقم الهيدروجيني» PH .

لقد تبين أن ارساب الحمض الجاف يمثل أسوأ اشكال الهجوم ، طبقاً لما افاد به «نك فلوز» (Nick veloz) الذي يقوم على خدمة بعض النصب التذكارية الأكثر شهرة في العاصمة واشنطن . إن الحامض في المطر ينزع إلى أن ينشطف عن المباني ، وبخاصة اثناء هطول وابل من المطر لمدة طويلة . أما

* الكسوة هي غطاء للماكل المخبوزة مؤلف من سكر وزبدة وحليب وبيض ، الخ .

إزالة القشور السوداء يمثل أولوية رئيسة ، ذلك أن المباني ستبدو أكثر جمالاً وسيتوقف التحلل إذا ما تمت إزالة القشور الملتصقة والأملاح - شريطة أن يتم في ذلك استعمال الطرق السليمة .

لقد بذل فريق مدينة البندقية جهوداً كبيرة لتطوير طريقة للتنظيف ، ومن أكثر هذه الطرق جدوى طريقة « السفع الدقيق » (Microblashing) التي يتم فيها

الارساب الجاف فهو «يبقى تماماً على السطح» طبقاً لما يقوله فلوز . «ثم يأتي الندى أو الضباب أو الثلج أو القليل من الماء أو حتى بعض الرطوبة فقط ، ومن ثم تبدأ النواتج الأكالة بالعمل» إن الرطوبة في العاصمة واشنطن غالباً ما تصل في ذروة الصيف إلى ٨٠٪ .

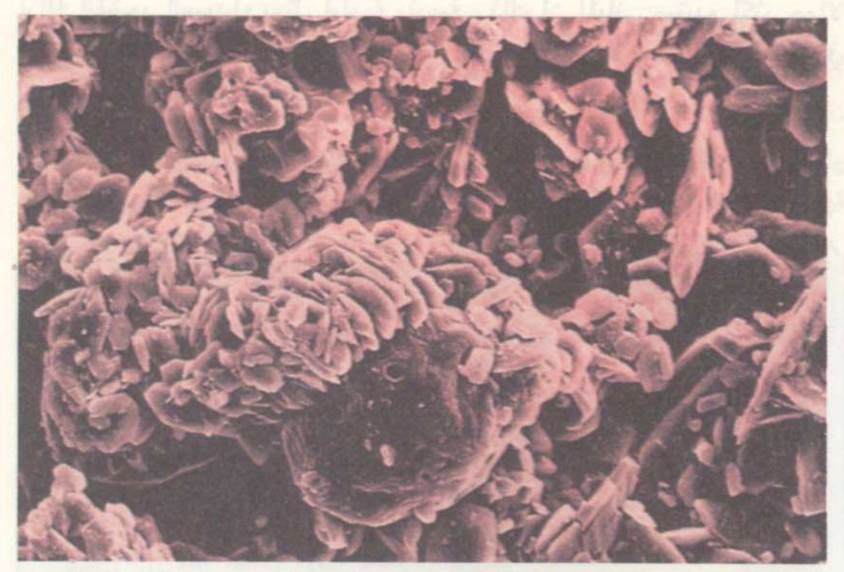
ويقول فلوز بأن افضل طريقة لمعالجة الحجر تتمثل ببساطة في أن تبقيه نظيفاً . انه يرفض السفع بالرمل أو المنظفات التجارية كثنائي فلوريد الامونيوم أو حامض الهيدروفلوريك . ان هذه الطرق تجعل النصب التذكاري يفقد لَمْعه (بريقه) وهي تؤدي إلى خدش سطح الحجر . إن كل عملية تنظيف تزيد من خشونة السطح وبذلك تتجمع الأوساخ فيه بصورة أسرع ، ومن ثم تزاد الحاجة إلى تنظيفه على فترات أقصر . وكما يقول فلوز «يصبح المرء أسير حلقة مفرغة ويقوم في الواقع بالتنظيف طوال الوقت» . إن فلوز يقوم برش الماء مع القليل من المواد المنظفة ، وذلك تحت ضغط مقداره ٣٠٠ رطل لكل بوصة مربعة (٢٠ نيوتن/سم^{٢}) .

اما المواد المستعملة في جعل السطح غير منفذ للسوائل فإن ضررها أكثر من نفعها ، كما أنها تزيل لون الحجر طبقاً لما يقوله فلوز . «ان المياه الممتصة داخل الحجر لا تتوفر لها بمثل هذه المواد فرصة للارتشاح» ، وبذلك تكون هناك خطورة تتمثل في اندفاع السطح وانقباعه .



هذا النصب التذكاري في مدينة واشنطن هو جزء من التراث القومي الذي يتعرض للتحلل مما يثير قلق الباحثين في الولايات المتحدة .

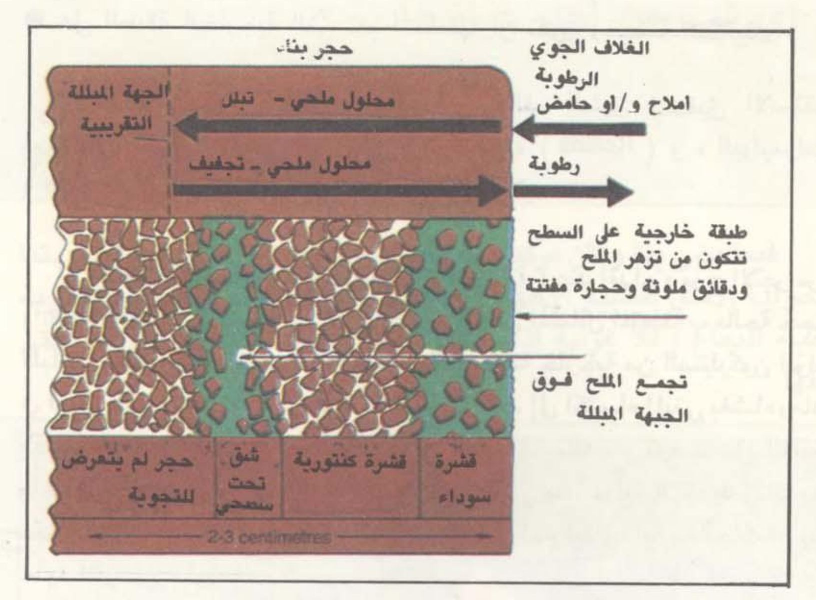
هناك عدد من الاستشاريين الخصوصيين ممن يجوبون البلاد لتقديم المشورة إلى البلديات حول كيفية تنظيف النصب التذكارية والمباني التاريخية . وأحد هؤلاء الخبراء هو «هنري تشيمبرز» (Hen-ry Chambers) المتخصص في مباني المجالس التشريعية للولايات . وهو يقول «إن اكبر مشكلة نواجهها هي عندما يقوم الناس برش الملح على الطرق المرصوفة» ، ذلك أن الكلوريدات المختلفة تنشر بوفرة على الأرصفة وطرق السيارات من أجل تذويب الثلوج . إن الصخر الرملي الملتحم حبيباته بالسيليكات النقية قادر على تحمل المحاليل الملحية التي تتكون عندما يذوب الجليد والثلج ، أما الصخور الجيرية والطين فهي غير قادرة على ذلك «كريستوفر جويس»



كرة بلورية : الميكروسكوب الالكتروني المنقب يحدد مواقع بلورات الجبس التي تضم دقائق مادة عضوية ملوثة في قشرة سوداء .

نفث مسحوق الالمنيوم بواسطة الهواء عبر « منفث » (Nozzle) يبلغ قطر فوهته ٠,٦٥ من الملليمتر . ومسحوق الالمنيوم هذا يعتبر مفضلاً لأن الحكّ الناتج عنه يقل عن الحك الذي يحدثه مسحوق السليكا الذي يستعمل في الطريقة التقليدية المعروفة بإسم « السفع بالرمل » (Sandblasting) . ويفضل المختبر في البندقية أيضاً الهواء ومسحوق الالمنيوم على النفاثات والرشاشات المائية لأن هذه الأخيرة غالباً ما تفشل في إزالة الملوثات أو لأنها تؤدي ببساطة إلى إزاحة الأملاح لتحتل أجزاء أخرى من المبنى أو لتتوغل إلى أعماق أكبر في حجارة المبنى . ان التيار النفاث الرفيع يتيح درجة عالية من التحكم عند العمل على مسطحات ذات تفاصيل كثيرة ، ولكن استعماله يعتبر مكلفاً .

وعندما يتوصل القائمون بأعمال الترميم والتجديد إلى إزالة القشور السوداء ، يتوجب عليهم أن يحافظوا على حجارة المبنى من التعرض لتغير اللون والتحلل في المستقبل . لا يمكن لعملية تنظيف المسطحات ان توقف التحلل في حجارة المبنى التي توغل فيها التلوث إلى أعماق كبيرة عبر وقت طويل . وفي الواقع ، فإن المحاولات التي تبذل لتنظيف حجارة المبنى يمكن أن تؤدي فعلاً إلى المساعدة على التحلل إن هي ، على سبيل المثال ، جعلت الحجارة أكثر قابلية لكي تخترقها المياه . ان العمل على جعل المسطحات التي جرى تنظيفها مستقرة هو أمر لازم وضروري ، لتقليل المزيد من التحلل ، حيْث ان ذلك يجعل الحُبيبات السطحية مترابطة فيما



التجوية الملحية في الطبقات الخارجية من حجارة البناء (اعلى) هي نتيجة لفعل اثنتين من ميكانزمات التحلل (اسفل)



بينها ويحد من توغل الماء . ليس القضاء التام على نفاذ المياه بالأمر المستطاع ولا هو حتى بالأمر المرغوب فيه .

ولقد أوضحت الأبحاث التي أُجريت في مختبرات (LSDM) وجوب تلبية عدة معايير لتحقيق الاستقرار في المسطحات التي جرى تنظيفها ، وهي كما يلي :

● ينبغي للمسطح الجديد ان يكون صادًّاً جيداً للماء ، كما ينبغي له في الوقت نفسه ان يسمح للحجر بأن « يتنفس » لكي يتمكن بخار الماء من الانطلاق .

● ينبغي لعملية تحقيق الاستقرار الا تشوه مظهر الحجر ، وان تمنع حدوث المزيد من التحلل .

● على الطبقة الخارجية التي تتم اضافتها ان تكون رخيصة التكاليف .

إن الأبحاث جارية الآن لاستقصاء مختلف الطرق لتحقيق الاستقرار لسطحات حجارة المباني ، ويُعتبر « الراتينج » (Resins) و « البوليمرات » (Polymers) من المواد التي تعد بنتائج جيدة .

ان مشهد « المقصورة الصغيرة » (Loggetta) عند اقدام « برج الاجراس » (Campanile) في ساحة سينت مارك يبين بعض المسائل المتعلقة بمعالجة حجارة المباني . لقد جرى تنظيف هذا المبنى وطليه بطبقة خارجية من السيليكون الواقي في اوائل السبعينات ، إلا ان هذه المعالجة قد أدت إلى اكتساء المبنى بغشاء رمادي يحجب الألوان الصافية للرخام الذي استعمل في بنائه . ويتوجب على القائمين بأعمال الترميم والصيانة ان يقوموا بمراقبة المبنى بعد عملية التجديد وذلك بحثا عما يدل على بدء حدوث تدهور لاحق لكي يتسنى لهم ايقاف اية معالجات قد ينتج عنها آثار غير متوقعة .

إن الأعمال الجارية في مدينة البندقية هي أعمال مثيرة للاعجاب بسبب المدى الذي تم فيه تأسيس معالجة تحلل حجارة المباني على أساس من البحث الواسع والمكثف في طبيعة اسباب تحلل الحجارة . ولقد توصل المختبر إلى أن الملوثات الناتجة عن احتراق النفط تمثل المكونات الرئيسة كما تمثل بوجه خاص عوامل مساعدة ذات كفاءة عالية . إن هذا يبدو شيئاً مؤسفاً نظراً لأن أبناء البندقية قد أُلزموا بموجب القانون بالتحول من استعمال الفحم إلى الزيت كوقود ـ وذلك لحماية البيئة .

● ● ●

● أي شيء من أجل حياة هادئة ؟

بقلم : د . هيثير آشتون
ترجمة د . يوسف زيد الكيلاني

فيما مضى بدا وكأن مركبات الفاليوم والليبريوم والموجادون قد زودتنا بالجواب الأمثل لقضية الإجهاد ؛ إننا الآن نعرف كيف تغير هذه الأدوية كيمياء الدماغ ؛ فلا غرابة إذا خلقت هذه الأدوية مشكلات أكثر من التي تحلّها .



لقد شهدت الخمسينات من هذا القرن تَفَجُّر اكتشافات عديدة لسلسلة من الأدوية الجديدة التي غيّرت وجه علم الطب النفسي ؛ وكان من جملة إفرازاتها أولاً الأدوية المضادة للكآبة (Antidepressant Drugs) التي تستعمل الآن على نطاق واسع لعلاج أمراض الاكتئاب ؛ ثُمَّ الأدوية المضادة للأمراض العقلية (Anti-psychotic Drugs) والمعروفة أيضاً بالأدوية المهدئة الرئيسة (Major Tranquillisers) التي غيّرت طرق معالجة مرض انفصام الشخصية (Schizophrenia) وأخيراً جاءت المهدئات الثانوية (Minor Tranquillisers) التي

العنوان الأصلي للمقال :

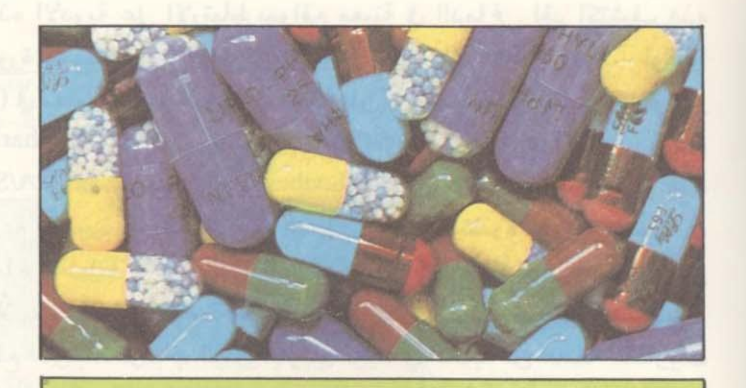
Anything for a quiet life ? by : Heather Ashton, New Scientist, No. 1663, 6 May 1989.

بدا في ظاهر الأمر أنها البلسم لجميع أنواع القلق . وكان من أوائل هذه الأدوية الكلورديازِ بوكسايد (اسمه التجاري ليبريام " Librium ") الذي بدأ تداوله في بريطانيا عام ١٩٦٠ ، وقد تلاه حَشْدٌ من الأدوية المماثلة التي يُكَوِّنُ البنزوديازبين (Benzodiazepine) نفس المركب الأساسي فيها جميعًا ، ويُعتَبر مصطلح المهدئات الآن مرادفاً للاسم النوعي لمركبات البنزوديازبين .

حين ظهرت أدوية البنزوديازبين لأول مرة بدا أنها أجود بأن تحمل صفة «الأدوية المعجزة» أكثر من معظم الأدوية الأخرى حيث أنها تُهَدِّىءُ الدماغ وتُرخي العضلات وتسيطر على الأرق وتساعد معظم الناس على تحمل كروب الحياة ؛ كما كانت مفيدة أيضاً كمضاد للاختلاجات (Anticonvulsant) عند الناس المصابين بداء الصرع . وكانت هذه الأدوية خالية من الخطر إلى درجة ملحوظة ـ حيث أن حفنة من أقراصها إذا أخذت كجرعة مفرطة لا تُحدِث أي أثر أكثر من نوم طويل ـ كما أن إمكاناتها في إحداث التعود أو الإدمان بدا أنه أقل كثيراً من مركبات الباربيتيوريت ((Barbiturate) التي سبقتها في الاستعمال . وخلال العشرين سنة التي تلت الخمسينات أصبحت مركبات البنزوديازبين أكثر الأدوية استعمالاً في عالم الغرب ؛ كما أن أسماءها المسجلة تجارياً (Propriety Names) مثل اللبريوم والفاليوم والموجادون (Librium, Valium and Mogadon) والأتيفان والهلسيون (Ativan and Halcion) قد أصبحت أسماء مألوفة في معظم أنحاء الكرة الأرضية .

ومن عدة وجوه فإن انتشار مهدئات البنزوديازبين كانت نتيجة المجتمع الإباحي (Permissive Society) . وفي أوج استعمال هذه الأدوية التي امتدت من فترة الستينات حتى السبعينات كان المرضى يتوقعون الكثير منها بصورة متزايدة وكان الأطباء يصفونها تقريبًا لأي نوع من أنواع الإجهاد مهما كان أمره ثانوياً . وكانت توصف عند زيارة طبيب الأسنان وكذلك لتهدئة الأعصاب خلال الامتحانات أو حتى عند إجراء امتحان قيادة السيارة . وبقدوم عام ١٩٧٩ ارتفع عدد وصفات أدوية البنزوديازبين ليصل إلى ثلاثين مليون وصفة (تكفي كل وصفة في العادة لمدة شهر) لمجموع سكان بريطانيا الذي يقارب نحو خمسة وخمسين مليون نسمة . لقد قدّر مالكولم لادر (Malcolm Lader) أستاذ علم الأدوية في معهد الأمراض النفسية في لندن أن واحدة من بين كل خمس نساء وواحدا من بين كل عشرة رجال كانوا يتعاطون دواء البنزوديازبين لبعض الوقت كل عام ، وكثير منهم ، تعاطوه لعدة سنوات .

ولم يظهر ثمن هذا الهدوء الذي تحدثه هذه الأدوية إلاّ حديثاً ، فمن الواضح الآن أن مركبات البنزوديازبين لا تخلو من الآثار الضارة وبخاصة إذا أخذت





اماكن ارتباط مركبات البنزوديازبينات اكثر شيوعا في مناطق الدماغ الحركات المرتبطة بالعاطفة والذاكرة وتناسق

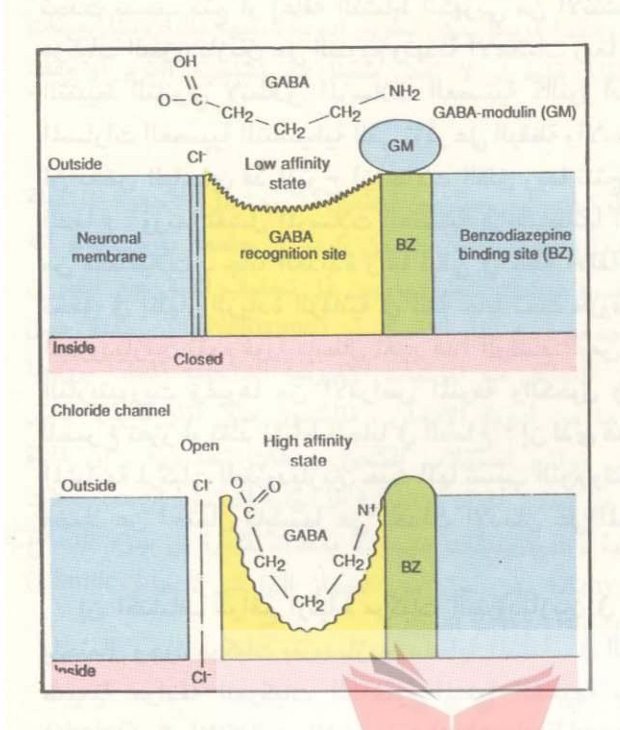
لفترات طويلة ؛ وقد بدأ المدُّ بالانحسار حيث يوجد الآن ضغط جماهيري متزايد يطالب الذين يتعاطون المهدئات أن يتوقفوا عن ذلك ، وتمتلىء وسائل الإعلام بالقصص المحزنة عن الذين تناولوها فترات طويلة فأصبحوا مدمنين عليها . وقد حذَّرت جمعية سلامة الأدوية (Committee on Safety of Drugs) في العام الماضي رسمياً أعضاء المهن الطبية من الآثار الضارة لهذه الأدوية على المدى البعيد . وقد نُصح الأطباء أن يصفوها بحذر أكثر . وهكذا انخفض عدد الوصفات نحو ١٦٪ خلال السنوات الست الماضية .

وبالرغم من ذلك فإن حقبة استعمال البنزوديازبين قد حفَّزت البحوث لدراسة كيفية تأثيرها وهذا بدوره قد ألقى ضوءاً جديداً على عمل الدماغ وعلى الفسيولوجيا العصبية للقلق . ان مركبات البنزوديازبين لها آثار رئيسة متعددة ، فهي تعمل كمنومات ومهدئات مما يفسر كفاءتها كحبوب منومة . إن جميع هذه الأفعال تنتج

من قدرة هذه الأدوية على الارتباط بمواقع معينة في الدماغ . لقد اكتشف هذه المواقع بصورة مستقلة عام ١٩٧٧ كل من هـ . موهلر (H.Mohler) وت . أوكادا (T.Okada) في معامل شركة لاروش في مدينة بازل في سويسرا وريتشارد سكوايرز (Richard Squires) وكلاوس برايستروب (Claus Braestrup) في أ/س فيروسان A/S Ferrosan في مدينة سوبيرج (Soeberg) في الدانمرك ، وقد وجدوا أن هذه المواقع موزعة بصورة غير منتظمة في الدماغ ؛ وهي منتشرة بصورة خاصة في مناطق الدماغ المتعلقة بالانفعالات العاطفية والذاكرة والتفكير والسيطرة على الوعي فضلاً عن المناطق المرتبطة بالمحافظة على درجة توتر وتناسق العضلات . كما أن مواقع الارتباط لمركبات البنزوديازبين توجد في العديد من أدمغة الفقاريات بما في ذلك الأسماك والفئران والقرود فضلاً عن الإنسان .

إن مواقع الارتباط النوعية لمركبات البنزوديازبين جزء من وحدة أكثر تعقيداً تشمل المستقبل لناقل عصبي طبيعي (Natural Neurotransmitter) في الدماغ يسمى حامض الجامّا أمينوبيوتريك (Gamma - aminobutyric Acid) أو جابا (GABA) للاختصار . إن الجابا كابح عام تفرزه بعض الخلايا العصبية عندما ترتبط بغيرها من الخلايا العصبية في مواقع اتصال أو اشتباك الخلايا (Synapse) ، حيث أنها تكبح بصورة مباشرة انطلاق الإشارات العصبية من العصبونات (Neurones) أي (الخلايا العصبية) التي تحتوي على مستقبلات الجابا كما تقوم بصورة غير مباشرة بانطلاق غير ذلك من المواد المرسلة (مُرسِلات) في الدماغ بما في ذلك الأستايلكولين (Acetylchdine) والنورأدرنالين (Noradrenaline) والدوبامين (dopamine) والسيروتونين (Serotonin) .

إن الوحدة المتعددة الجزيئات التي هي عبارة عن المُسْتَقْبِل تحتوي على مواقع ارتباط لكل من الجابا والبنزوديازبين ، وحالما يقوم الجابا بالارتباط في المستقبل يقوم المستقبل بتغيير شكله ، ويقوم هذا بدوره بفتح قناة كلورايد في غشاء العصبون (الخلية العصبية) ثم تقوم أيون (Ion) أو شاردة الكلورايد بدخول الخلية العصبية وتزيد بذلك من منسوب (مدروج) أو درجة تَحدُّر (Gradient) الشوارد ما بين داخل الخلية وما يحيط بها . إن هذه الحالة المسماة فرط الاستقطاب (Hyperpolarization) تجعل الخلية العصبية مقاومةً للاستثارة أو التنبيه ، أي يصبح من الصعب على الخلية أن تنقل الدافع العَصبي (Nerve Impulse) الذي هو في جوهره عبارة عن موجة زوال الاستقطاب (Depolarization) ، وهكذا فإن مادة الجابا التي تفرزها احدى الخلايا تستطيع أن تكبح خلايا عصبية على مسافة أبعد من ذلك من سلسلة الخلايا ، محدثة بذلك ما يسمى كبح ما بعد التشابك (Postsynaptic Inhibition) .



مركبات البنزوديازبينات تـرتبط بمستقبلات جابا دافعة إياها إلى حـالـة ، الألفـة العالية ، التي تعزز من قـدرة جـابـا التثبيطية .

إن مناطق تشابك الجابا المثبطة في الدماغ لا تكون في حالة نشاط في نفس الوقت ولولا ذلك لكنا في حالة نوم دائم ، ويبدو أن مستقبلات ـ جابا توجد على حالتين ، حالة ألفة عالية " High Affinity " تحبذ تفاعلها مع الجابا ، وحالة « ألفة منخفضة » تثبط أو تُعَوِّقُ الارتباط بالجابا . إن الأبحاث التي قام بها كل من ايرمينيو كوستا (Erminio Costa) و أ .جيدوتّي (A. Guidotti) في المعهد القومي للصحة العقلية في واشنطن فضلاً عن الأعمال التي قام بها غيرهما توحي بأن ألفة مستقبل الخلية العصبية للجابا يتحكم بها عادة بروتين في غشاء الخلية يسمى مُعِدِّل ـ جابا (GABA - Modulin) ويبدو أنه حالما يشغل مركب البنزوديازبين موقع ارتباط فإنه يقوم بتثبيط نشاط معدل ـ جابا ويقوم في نفس الوقت بدفع مُستقبل الخلية إلى حالة الألفة العالية ، وهذا بدوره يجعل موقع الاستقبال أكثر حرصاً على الارتباط بجزيئات جابا معززاً بذلك من قدرة جابا على تثبيط الخلايا العصبية .

إنّ من المحتمل أن العديد من آثار البنزوديازبين تحدث نتيجة تعزيز قوى جابا التثبيطية ؛ ويُسبب هذا الدواء ارتخاء في العضلات نظراً لأنه يُثبط بعض مناطق الدماغ التي تتحكم في درجة توتر العضلات . إن الآثار المضادة للاختلاجات

تحدث بسبب منع أو إعاقة النشاط الكهربي من الانتشار في الدماغ . إن قدرة مركبات البنزوديازبين على التنويم وتهدئة الأعصاب ربما تنشأ جزئياً أيضاً نتيجة التثبيط الثانوي لانطلاق المرسلات العصبية كالنور أدرنالين والسيروتونين في المسارات العصبية التنشيطية التي تؤثر على اليقظة والاستجابات العصبية ، حتى أن بعض الباحثين قد اقترح أن حالات القلق ربما تنتج من قلة نشاط الجابا في الدماغ . وربما تفشل المرسلات العصبية في نشاطاتها التثبيطية نظراً لأن كثيراً من مستقبلات ـ جابا العديدة ربما تبقى في حالة الألفة المنخفضة أو أنها ربما تخفق في إظهار الزيادة الوقائية في ألفة جابا تحت ظروف الإجهاد . إن مركبات البنزوديازبين تقوم فوراً بإبطال تغيير هذا الوضع ؛ ومن المهم معرفة أن مركبات الباربتبوريت وغيرها من الأقراص المنومة والكحول وبعض الأدوية المضادة للصرع تعزز أو تقلدُ نشاط الجابا في الدماغ ؛ إن لدى هذه الأدوية بعض الملامح المشابهة لمركبات البنزوديازبين حيث أنها تسبب النوم وتخفف القلق والاختلاجات فضلا عن احتمال قابليتها على إحداث الإدمان على المخدرات .

إن اكتشاف مواقع ارتباط مركبات البنزوديازبين في الدماغ أدى إلى التفكير باحتمال وجود مركبات بنزوديازبين داخلية المنشأ في الجسم ، أي أنها مهدئات طبيعية مرادفة للمركبات الداخلية المنشأ الشبيهة بالأفيون (Endogenous Opiods) مثل الإنكفالين والإيندورفين (Encephalin and Endorphin) ونحن الآن نعرف أن هذه « المركبات الطبيعية القاتلة للألم » (Natural Painkillers) تُحدث في نفس المستقبلات نفس فعل الأدوية المخدرة كالمورفين ؛ ولكن لا توجد قناعة بوجود مركبات ديازبين داخلية المنشأ ، ويعتقد سكويارز (Squires) وهو أحد مكتشفي مستقبلات البنزوديازبين أنه لا وجود لما يسمى بالربيطة الداخلية "Endogenous Ligand" ولا يوجد مبرر لإفتراض وجودها ؛ ومع ذلك فإنّ عدداً من المواد الداخلية المنشأ بما في ذلك هرمونات الستيرويد (Steroid Hormones) يمكن أن تُعدِّل من نشاط الجابا ؛ علما بأنّ أهميتها لم تتَّضِح بعد .

وفي الوقت نفسه فإنّ الباحثين قد قاموا باصطناع سلسلة من المركبات التي ترتبط بصورة خاصة بمواقع البنزوديازبين ، وتؤدي إلى سلسلة من الآثار . فبعضها يعمل كالديازبين والبعض الآخر له آثار عكسية ويُحدث في واقع الأمر قلقاً وأرقاً أو نوبات اختلاج (**عاطفية أو صرعية**) ومع ذلك فإنّ غيرها يُحدث بعضاً وليس كلًا من أفعال البنزوديازبينات أي أنها تضاد واحد أو أكثر من أفعال الديازيبينات أو تعوق بعضاً منها بينما تشجع البعض الآخر . إن جميع هذه المواد ربما تلطف أو تعدل من نشاط الخلايا العصبية التي تستعمل الجابا كمُرسل عصبي ربما بتغيير حالة الألفة لمستقبلات جابا ، ولكن مدى نشاطها يوحي بأن

الأصناف الثانوية من مختلف مستقبلات جابا أو البنزوديازيبينات تحدثُ آثاراً مختلفة لهذه الأدوية ؛ وهكذا فربما يمكن تطوير أدوية شبيهة بالبنزوديازيبينات تستطيع أن تخفف القلق فقط أو لا تفعل شيئاً غير تشجيع النوم أو وقف الاختلاجات .

ومن الآثار الدقيقة لمركبات البنزوديازبين احتمال تأثيرها على الأجهزة المرتبطة بالمواد الأفيونية في الدماغ ، وقد وجد ستيفن كوبر في جامعة بيرمنجهام أنه يستطيع أن يعوق من قدرة مركبات البنزوديازبين على تخفيف القلق عند الفئران وذلك بإعطائها جرعات صغيرة من عقار النالوكسون (Naloxone) الذي يُعَطِّلُ عمل المركبات الأفيونية . إن التفاعل مع المركبات الأفيونية الداخلية المنشأ يزودها بحلقة تربطها مع غيرها من أدوية الإدمان ، فللكحول مثلاً آثار شبيهة بآثار المورفين كما أن لبعض نواتج استقلاب الكحول صفات تخديرية . إن لمادة النيكوتين أيضاً القدرة على إطلاق المواد الأفيونية الداخلية المنشأ . إن مستقبلاتِ كلٍ من المواد الأفيونية والديازيبينات موجودة بأعداد كبيرة في جزء الدماغ المسمى اللوزة (Amygdala) وهي جزء من الجهاز الهامشي للدماغ (Limbic System) المعني بإدراك الألم والمتع الحِسِّية .

الإسعاف السريع للإجهاد الحاد .

إن مركبات البنزوديازبين أدوية نافعة على المدى القصير ، حيث أنها تستطيع أن تنقذ الحياة عندما يقاسي الناس من حالات الاختلاجات المتكررة أو المستمرة بسبب الأدوية أو السموم ؛ وهي مثالية لتحضير المرضى قبل الجراحة أو لإجراء عمليات صغيرة حيث تؤدي إلى تسكين هادىء فضلاً عن نسيان الحادث . إن استعمالها لعدة أيام قليلة في حالات القلق الحاد الشديد ربما يؤدي إلى تفادي أزمة كما يُعطي وقتاً للتحضير لعلاج طويل الأمد ، كما أن استعمالها عند الاقتضاء ربما يضمن نوم ليلة مُنعش في أوقات القلق المؤقت .

تبدأ المشكلات بالاستعمال المزمن ، أي الاستعمال بانتظام لأكثر من أسبوع واحد أو أسبوعين ، وتنقسم الآثار الضارة إلى نوعين من الممكن أن يتواجدا معاً كما أن من الممكن أن يبدأ ظهور آثار جانبية قوية ولكن غير مرغوبة للأودية أو أن تصبح أيضاً أقل فاعلية ، وربما يحدث عند الشخص الذي يتناولها احتمال لآثارها أو إدمان عليها مع ظهور أعراض الانقطاع عند التوقف عن تناولها .

ومن الممكن أن تكون الآثار غير المرغوبة شديدة الوضوح . إن العديد من مركبات البنزوديازبين يتخلص منها الجسم ولكن ببطء وربما تتجمع فيه مسببة الدوخان وقلة تناسق الحركات مع ضعف في الذاكرة والتركيز وحدوث الاضطراب . إن هذه الآثار أكثر ما تكون وضوحاً عند المسنين فتجعلهم أكثر عرضة للسقوط والكسور . إن مركبات البنزوديازبين التي تؤخذ كمنوم غالبا ما تُسبب آثاراً سيئة كآثار الخمرة فتؤثر على قيام المرء بأعماله في اليوم التالي ، وربما تساهم مركبات البنزوديازبين في وقوع حوادث السيارات والإصابات الصناعية أو ربما تزيد من أضرار الأدوية المسكنة الأخرى بما في ذلك الكحول .

● ● ●

إن تناول مركبات البنزوديازبين على المدى الطويل يمكن أن تسبب في نفس الوقت الاكتئاب و« التخدير العاطفي » ، والأخير عبارة عن حالة من الخمول لا يستطيع فيها الناس أن يشعروا بالسرور أو الألم . ومن جهة أخرى فإنّ من المفارقات أن مركبات البنزوديازبين تُحدث أحيانا آثاراً تنبيهية ؛ وربما يقترف المرضى أفعالاً عدوانية غير معهودة كالسرقة من الحوانيت أوجرائم جنسية أو يصبحوا عدوانيين تصيبهم بنوبات غضب وعنف . وقد رأى بعض الباحثين أن الاستعمال المزمن لمركبات البنزوديازبين ربما يساهم في حالات « ضرب الأطفال » أو « ضرب الزوجات » أو « ضرب الجدات المبرّح » . وقد عزا الأطباء الممارسون هذه الآثار المتناقضة ظاهرياً لسلوك يكون في العادة مكبلاً بالقيود الاجتماعية أو الخوف أو القلق ، وهي أكثر ما تكون قابلة للحدوث لدى الأشخاص القلقين أو العدوانيين ، ومن المعروف أن للكحول آثاراً مشابهة لذلك .

ومن دواعي القلق الأخرى تناول الدواء خلال فترة الحمل ، حيث أن هذه الأدوية تدخل جسم الجنين مباشرة وتستطيع أن تثبط الوظائف الحيوية للطفل الحديث الولادة . أما الأطفال المعرضون لمركبات البنزوديازبين بصورة مزمنة وهم داخل الرحم فمن المحتمل أن تظهر عليهم أعراض الانقطاع عن المخدر بعد أسبوعين أو ثلاثة من الولادة ؛ فضلاً عن أن الأدوية تدخل حليب الأم إذا أخذتها المرضعة .

وقد أشار بعض الباحثين إلى أن هذه الأدوية تستطيع أيضاً قد تحدث تلفاً في الدماغ . ففي أحد الدراسات أظهر تصوير الدماغ الحاسوبي بالمِفراس (Brain Scan) أن أدمغة الناس الذين يأخذون هذه الأدوية لفترات طويلة تصاب بالضمور وحيث أن دراسة تالية لم تؤكد هذه النتيجة لذلك فإن البت في هذه المسألة لا زال مفتوحاً للبحث .

وفي صميم هذه الآثار الجانبية تكمن ظاهرة الاحتمال ، ذلك أن احتمال مركبات البنزوديازبين يتطور بسرعة خلال أيام أو أسابيع ، فعندما يتناول شخص ما الدواء لتخفيف الشعور بالقلق خلال ساعات النهار فإن آثار التهدئة تتناقص تدريجياً خلال أسبوع . ومع ذلك فقد أظهرت دراسة دقيقة قام بها مالكولم لادر (Malcolm Lader) أن قوة الذاكرة وقدرات التفكير عند المنتظمين في استعمال هذه الأدوية أقل من المعدل ؛ وهي حقيقة لا يدركها المرضى إلاّ عندما يتوقفون عن تناول الأدوية . أما احتمال الآثار المضادة للقلق فإنها تتطور ببطء أكثر . ولكن بيتر تايرر (Peter Tyrer) في دراسة حديثة له على مرضى مصابين باضطرابات القلق في نوتنجهام (Nottingham) قد وجد أن مركبات البنزوديازبين ذات أثر ضئيل في تخفيف القلق عند الناس الذين كانوا يتعاطونها لمدة أربعة أسابيع فقط . وبالمثل فإن هذه الأدوية عموماً غير مُرضية في السيطرة على مرضى الصرع على المدى البعيد نظراً لأن نوبات الصرع تميل للعودة بالرغم من الاستمرار في الاستعمال .

ومن المحتمل أن يُصاب الناس باحتمال مركبات البنزوديازبين لأنهم يكوّنون مستقبلات أقل لكل من الجابا والبنزوديازبين . وتعرف هذه الظاهرة باسم تخفيض التنظيم (Down Regulation) وهي تعني أن عدد مستقبلات جابا ذات الألفة العالية ينخفض استجابة لتعزيز قوة الجابا التي تسببها هذه الأدوية . إن مثل هذه الاستجابات الاستببابية (الاستقرارية) (Homeostatic Responses) التي تميل إلى أن تعيد الوضع إلى حالته الراهنة بالرغم من استمرار وجود الدواء تحدث في العديد من الأدوية التي يتناولها الناس بانتظام بما في ذلك الكحول ومركبات الأفيون وحتى المركبات المعيقة لأعصاب بيتا (Beta Blockers) والتي توصف على نطاق واسع لعلاج أمراض القلب . إن من المحتمل أيضاً أن تكييف السلوك للتغلب على آثار الأدوية يسهم في حدوث ظاهرة الاحتمال .

ومهما كانت طبيعة ذلك فإنّ حدوث الاحتمال يمهد الطريق لحدوث آثار الانقطاع عن تناول الدواء المخدر . وفي هذه المرحلة فإن التوقف عن تناول مركبات البنزوديازبين أو حتى التخفيض في جرعاتها يجعل وضع الدماغ الذي يوجد لديه الأقل من المستقبلات ذات « الألفة الأعلى » عرضة للوقوع تحت آثار الجابا . فتعود الأعراض التي من أجلها وصف الدواء وأحيانا ربما ترتد لمستويات أعلى من التي كانت موجودة في الأصل ؛ ومن الأمثلة الشائعة على ذلك القلق المرتد الذي قد يحدث بعد أسبوع فقط من تناول مركبات البنزوديازبين كحبوب منومة . وخلال فترة الارتداد يتأخر ابتداء النوم ، وعند ما يحل تتخلله أحلام وكوابيس وفترات صحو من النوم متكررة . (خلال فترة الاستعمال تسبب مركبات البنزوديازبين كبتاً للأحلام ولحركات العين السريعة خلال النوم REM Sleep) . إن القلق

الارتدادي يمكن أن يحدث لدى الناس الذين لم يكونوا مصابين بالأرق في الأصل ولكن مركبات البنزوديازبين كانت توصف لهم بصورة منتظمة خلال فترة إقامتهم في المستشفى.

إن الأرق الارتدادي مثال بسيط من بين حشدٍ من الأعراض الممكنة الحدوث بعد التوقف عن تناول مركبات البنزوديازبين. كما أن الانقطاع المفاجيء عن تناول جرعات كبيرة ربما يؤدي لحدوث الاختلاجات أو ربما يعجل بحدوث نوبة من الاضطراب الشديد في السلوك؛ والأكثر شيوعاً أن تتكون أعراض الانقطاع عن المهدىء من مجموعة كاملة من أعراض القلق التالية :ـ

نوبات رعب مفاجيء ومخاوف وارتعاشات وخفقان وفقد الاحساس بالواقع مع انحرافات في الإدراك وفرط حساسية للضوء والصوت وغير ذلك كثير. وتظهر أعراض هذه المتلازمة Syndrome لدى العديد من المرضى حتى في حالات السيطرة على مرضهم دون أن يدرك المريض أو الطبيب أن أعراض الانقطاع عن الدواء قد بدأت في الحدوث. إن وقت حدوث الأعراض تنسجم مع المعدل الذي يتخلص فيه الجسم من الأدوية، وتحدث بصورة أبكر في حالة الأدوية التي يتخلص منها بسرعة وبعد وقت متأخر في حالة الأدوية التي يتخلص منها ببطء. إن أعراض الانقطاع عن الدواء ربما تتناقص بعد أسابيع قليلة ولكن في بعض الحالات قد تستمر عدة أشهر.

لذلك فإنه ليس من المستغرب أن يصبح بعض الناس مدمنين على مركبات البنزوديازبين. إن الراحة الأولية من أعراض كالقلق والأرق تُغري الناس على تعاطي الدواء؛ وعندما يتكون لديهم الاحتمال (التعود) ويصبح الدواء أقل فاعلية، فإن هجوم أعراض الانقطاع يجعل من الصعب التوقف عن تناول الدواء؛ وقد لوحظ حدوث مثل هذه الدورة في العديد من أدوية الإدمان بما في ذلك النيكوتين والكحول ومركبات الباربيتيورين والهروين، فأخذ الدواء في البداية يكون لتخفيف الآلام أو المكافأة ثم يتحول إلى استعمال مستمر للدواء لتجنب حدوث أعراض الانقطاع عنه. وفي هذه المرحلة يحتاج الناس للدواء للحصول على الراحة النفسية أو الجسدية ويقاسون إذا حاولوا التوقف عنه. وفي حالة مركبات البنزوديازبين فإن من المحتمل أن ينساق المرضى إلى متاهة الاستعمال المستمر للدواء التي يكون من الصعب الهروب منها.

إن أثر أي دواء لا يعتمد فقط على صفاته ولكنه يعتمد أيضاً على الصفات المميزة للشخص الذي يستعملها. فالأشخاص باردو المزاج (البلغميون) يكرهون آثار

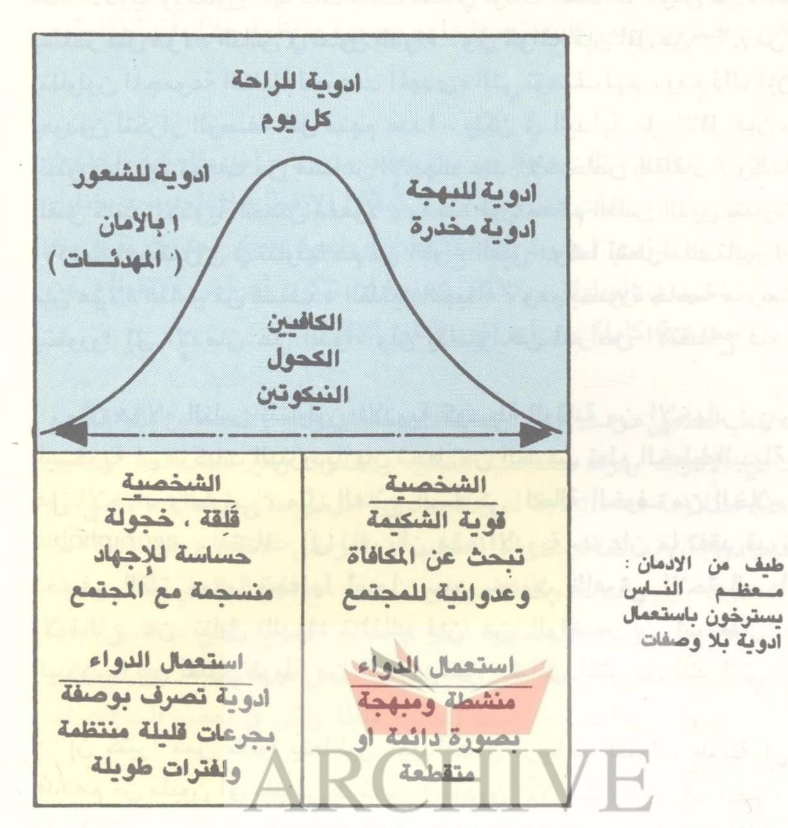
هذه الأدوية ويجدون أنها ذات فائدة فقط في أوقات الشدائد . ومن غير المحتمل أن يستمر مثل هؤلاء الناس في تناول الدواء . وفي الواقع فإن أقل من ٣٠٪ من المرضى يتناولون المجموعة الكاملة لجرعات المهدىء التي توصف لهم ، ومع ذلك فإن الذين يعودون لتكرار الوصفة أقل منهم عددا ، ولكن في البداية على الأقل فإن مركبات البنزوديازبين تخفف من مشاعر الإجهاد عند الأشخاص القلقين . وكلما ازداد القلق كانت الأدوية أحسن مفعولاً . وهكذا فإن معظم الناس الذين يتناولون هذه الأدوية ويستمرون في تناولها هم من النوع القَلِق ؛ وكما أشار لذلك تايرر (Tyrer) فإن هؤلاء الناس من صنف « القلقين الجبناء » وهم بصورة خاصة معرضون لأن يتطوروا إلى الإدمان على الدواء وأن يقاسوا من أعراض الانقطاع عنه .

مثل هؤلاء الناس يتناولون الأدوية كوسيلة للوقاية من الإجهاد ؛ ومن المثير للسخرية أن مركبات البنزوديازبين تجعل من الصعب تعلم الخطط البديلة للتغلب على الإجهاد والكروب ، مثل العلاج السلوكي لحالة الخوف من الخلاء الرحب agoraphobia ، يضاف إلى ذلك بأن هذه الأدوية سرعان ما تفقد قدرتها على تخفيف القلق وربما تجعلها أسوأ بسبب حدوث ظاهرتي الاحتمال وأعراض الانقطاع عن تناول الدواء ، لذلك فإن من الواضح أن استعمال مركبات البنزوديازبين لفترة طويلة من الزمن يخلق مشاكل أكثر من تلك التي يحلها .

إن كثيرا ممن كانوا يتعاطون المهدئات في بريطانيا لفترات طويلة (ويتراوح عددهم من مليون الى مليوني شخص) يجدون الآن مخرجاً من ادمانهم ، ويتمثل هذا المخرج بصورة عامة في التقليل من تناول الدواء ، مع اتخاذ وسائل لتكوين أساليب أخرى ترمي الى التعامل مع الاجهاد .

وهنالك وسائل متعددة وكثيرة يمكن ان تفيد تتراوح بين وسائل العلاج السلوكي والإدراكي (Cognitive and Behavioural Therapies) ،مرورا بجلسات اليوجا والاسترخاء وانتهاء بالمعلومات البسيطة والحكم على الأشياء بالفطرة السليمة . إن الطرق الأحسن للتغلب على الضغوط ربما تستوجب عن طريق التعلم تعديل الطريقة التي يستعمل الدماغ فيها مادة جابا ، ويزداد إدراك الأطباء للحاجة للانقطاع البطيء والتدريجي عن الدواء . وقد ظهر للوجود مجموعات مؤيدة لذلك في جميع أنحاء القطر . إن معدل النجاح العام في الانقطاع عن المهدئات يبدو عالياً ، علماً بأنه ليس لدى أي أحد أرقام دقيقة عن ذلك . إن العملية تحتاج إلى درجة عالية من الإرادة الذاتية والصبر .

وتزودنا الملحمة البطولية لمركبات البنزوديازبين بمثال تحذيري عن مخاطر الحماس المفرط في وصف الأدوية النفسية . السوق الآن مليئة بجيل جديد من



طيف من الادمان : معظم الناس يسترخون باستعمال ادوية بلا وصفات

الأدوية التي تخفف القلق غير مركبات البنزوديازبين مع الشهرة المزعومة بأنها خالية من صفات الإدمان . لذلك فإنه يتوجب على الأطباء والمرضى أن يستعملوها بحذر متذكرين أن أي دواء يخفف الألم أو يهب الابتهاج سواء أكان يصرف بوصفة كمركبات البنزوديازبين أو متوفراً بحرية كالكحول أو الكافيين يمكن أن يسبب الإدمان .

إن مستعملي مركبات البنزوديازبين ليسوا وحيدين ، إذ أن هنالك القليل من الناس الذين لا يستجيبون لحاجاتهم النفسية بالجرعات المناسبة من الدواء . فمن ذا الذي لا يعتمد على قدح من الشاي أو القهوة ليبدأ صباح يومـه، ولا يعيد جرعة الكافيين خلال يومه ؟ ومن هم أولئك الذين لا يطفئون رغبتهم الملحة في الحلوى بتناولهم قطعة من الشوكولاتا ؟ إن الملايين تستريح من عناء نهارها فتهدىء يومها أو تسترخي اجتماعياً بتناول مركبا شبيها بالبنزوديازبين أوبتناول الكحوليات المعززة لجابا . إن الثلاثين في المائة من الناس الذين لا زالوا يدخنون يتلاعبون

بجرعتهم من النيكوتين ليحصلوا بذلك إما على تأثير مهدىء أو منشط . والفرق الرئيس بينها وبين مركبات البنزوديازبين يكمن في ان الناس يتناولونها بدون وصفة طبيب .

إن الناس الذين يأخذون المهدئات بجرعات صغيرة موصوفة كأدوية للوقاية من الضغط والإجهاد يكونون طرفاً واحداً من الناس العاديين . أما الطرف الآخر فيتكون من أقلية تأخذ جرعات كبيرة من الأدوية غير الموصوفة للحصول على بهجة الإدمان ، ويرجح أن يكون لدى هؤلاء الناس تكوين مختلف لشخصياتهم ووسط محيط اجتماعي مختلف . فهم يميلون لأن يكونوا أقوياء ، دائبي البحث عن المنشطات ومتعطشين للمكافأة السريعة ، إنهم أحيانا يسيئون استعمال المهدئات . إن بعض مركبات البنزوديازبين إذا أخذت بجرعات عالية يمكن أن تحدث هذه « البهجة » ويمكن أيضاً أن تخفف من أعراض الانقطاع عن تناول « الأدوية الثقيلة المخدرة » مثل الهيروين .

إن جميع الأدوية القابلة لسوء الاستعمال والتي يمكن أن تسبب الإدمان تؤثر على الجهاز الهامشي limbic system أي مركز العواطف في الدماغ ، إنه ليس من قبيل الصدف أن تلك المساحة من الدماغ تضم المراكز التي تعلن العقاب والثواب . ويميل الناس تبعاً لأصل تكوينهم ومحيطهم إلى تناول أدوية خاصة بالجرعات الخاصة التي تزودهم بشعور الأمان أو الثواب . ونفس الآثار من الممكن طبعاً الحصول عليها بوسائل أخرى كالموسيقى والفن ، والتمارين الرياضية ، أو العمل بمهنة مُرضية أو بقيام علاقة حب أو من النشاطات الانسانية الأخرى التي تمنح الرضا والهدوء النفسي . إن واجب المجتمع ربما يتمثل في تهيئة الفرص للجميع كي يتمتعوا بالملذات غير الدوائية مدّخرا القليل من الأدوية المختارة (والكافائين) لتذوقها باعتدال مثل كميات السكر الناعم القليلة التي تذرُّ فوق الكعكة لتحليتها .

• • •

● نبض البحر الأبيض المتوسط

بقلم : س . سولوفيف

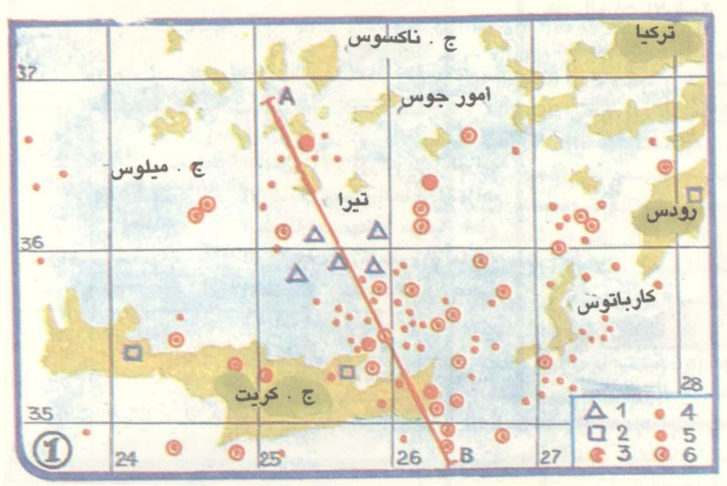
ترجمة : الدكتور طارق مردود

كان من المعتقد حتى وقت قريب ان القشرة الأرضية للبحر الابيض المتوسط ، في معظمها ، غير نشيطة زلزاليا غير انه باستخدام مراسم الزلازال ذاتية التقويم التي تستخدم للاعماق القاعية تبين أن قشرة هذا البحر الذي قامت على شواطئه اعرق الحضارات ـ تتسم بنشاط زلزالي عالٍ .

يتعرض البحر الأبيض المتوسط ـ وبخاصةً الجزء الشرقي منه ـ لنشاطات جيولوجية عنيفة ، تدل على ذلك السلاسل الجبلية العالية على طول شواطئه ، والوهاد العميقة المختفية تحت طبقاته المائية السميكة . وتتمركز كل البراكين النشطة في أوروبا ـ باستثناء إيسلندا ـ التي خمدت منذ مدة قصيرة في النصف الشرقي من البحر الأبيض المتوسط . كما تحدث أكثر الهزات الأرضية عنفاً في أوروبا على شواطىء هذا البحر وفي أعماقه ، وإذا كان مركز هذه الهزات يقع في البحر فإنها تتسبب في حدوث أمواج وفيضانات مدمرة . وقد أدى الإنفجار البركاني الهائل لبركان سانتورين بجزيرة تيرا في بحر إيجه ـ الذي حدث حوالي عام ١٤٠٠ قبل الميلاد ـ إلى فناء الحضارة الكريتية ـ الميكينية المتطورة من العصر البرونزي حيث يتضح ذلك من الحفريات التي أجريت في موقع البركان . وربما كان ذلك أساساً لأسطورة اختفاء الأطلنطيد . وتعتبر الزلازل إحدى أكثر الظواهر العنيفة للتطور الجيولوجي لكوكبنا . ولكي تتم دراسة الزلازل التي تحدث على اليابسة توضع في البؤر المحتملة لها أجهزة قياس مختلفة لالتقاط التغيرات في الخواص المغناطيسية والكهربائية للصخور ، وتسجيل الاهتزازات العمودية والأفقية لمساحات محددة من سطح الأرض ، وقياس مدى تغير ملوحة ومستوى المياه الجوفية ، وانطلاق الغازات من الشقوق العديدة في القشرة الأرضية وغيرها . وبالطبع فإن هذه الأجهزة تسجل أيضاً وبالتفصيل الاهتزازات القوية والضعيفة لسطح الأرض عند حدوث الهزة الأرضية . ويتم كل ذلك بالنسبة لليابسة ، فكيف إذا ما حدثت الهزة في قاع المحيط أو البحر (هذا يحدث في 80 حالة

العنوان الأصلي للمقال

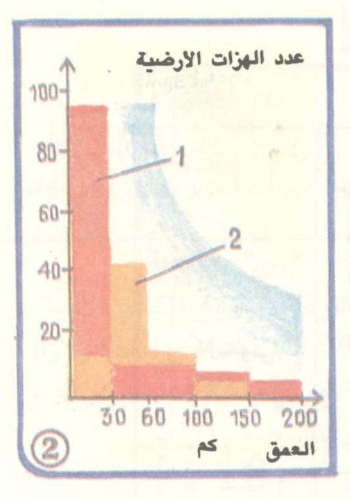
نشر هذا المقال بالروسية في مجلة العلم والحياة السوفيتية ، في عددها التاسع/ ١٩٨٨ .



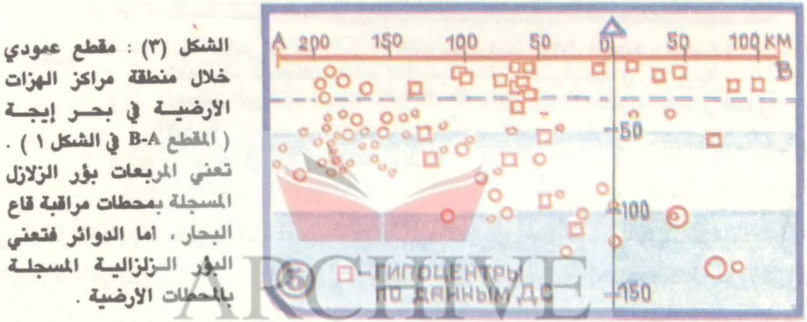
الشكل (١) : مراكز الهزات الأرضية المسجلة بمراسم الزلازل القاعية ، التابعة لـ :
1 △ معهد علم المحيطات التابع لأكاديمية العلوم السوفييتية في بحر إيجة .
2 □ المحطات اليونانية الدائمة . 3-5 ● هزات ارضية متفاوتة القوة في القشرة الأرضية .
6 ⊙ هزات أرضية في منطقة الوشاح .

من أصل 100) . حتى وقت قريب تم الاستدلال على مثل هذه الهزات بما تسجله الأجهزة الموضوعة على الشواطىء والتي تكون أحياناً بعيدة جداً عن بؤرة الزلازل . ولتصحيح هذا الوضع الذي يؤدي إلى ضياع معلومات هامة يلزم الأمر وضع جهاز تسجيل الزلازل مباشرة على قاع البحر ، وهذه مهمة معقدة ولكنها يمكن أن تُحَل . وقد استُحدثت أجهزة قياس الزلازل التي يمكن وضعها على قيعان المحيطات منذ الخمسينات في الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي واليابان وبريطانيا ومن ثم في دول أخرى . وقد استعملت بشكل رئيس عند الكشف على قاع البحار وعند دراسة تركيب أعماقه ، كما استعملت في التجارب النووية تحت سطح الارض .

وتصلح أبسط مرسمة زلازل للأعماق البحرية لأغراض المراقبة القصيرة ويتم إنزالها إلى العمق من ظهر السفينة بمساعدة رافعة . وترتبط النهاية الحرة لها إلى عوّامة مؤشِّرة تطفو على سطح الماء ، وهذا يساعد على سهولة العثور على الجهاز ورفعه إلى سطح السفينة عند انتهاء القياس . وبالنسبة للقياسات الطويلة الأمد ، من المناسب أكثر استخدام مراسم الزلازل ذاتية التعويم ، وهذه يجري رميها في الماء ، وبعد انتهاء عملها على القاع يعوم الجهاز من ذاته على سطح الماء إما حسب البرنامج الموضوع فيه أو بعد أن تطلق إشارة معينة باستخدام الأمواج الصوتية تحت الماء . وتصنع مراسم الزلازل ذاتية التعويم في الاتحاد السوفييتي من قبل



الشكل (٢) : توزيع بؤر الهزات الارضية حسب العمق فالهزات المسجلة بمحطات مراقبة قاع البحار ذات لون احمر (١) اما تلك المسجلة بالمحطات الارضية (فذات لون اصفر 2) .

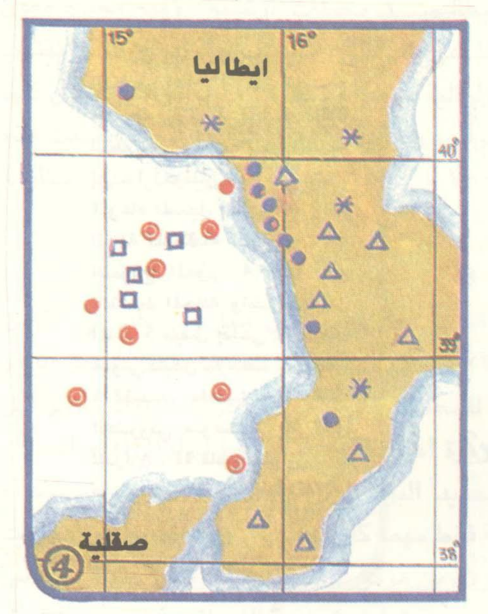


الشكل (٣) : مقطع عمودي خلال منطقة مراكز الهزات الارضيـة في بحـر إيجـة (المقطع B-A في الشكل ١) . تعني المربعات بؤر الزلازل المسجلة بمحطات مراقبة قاع البحار ، اما الدوائر فتعني البؤر الزلزالية المسجلة بالمحطات الارضية .

المختبر الزلزالي لمعهد علم المحيطات التابع لأكاديمية العلوم السوفييتية . وقد جرى إنزال خمسة أجهزة منها في ابريل ـ مايو من عام ١٩٨٧ في كل من الجزء الجنوبي لبحر إيجة وفي الجزء الجنوبي الشرقي من بحر تيران .

وقد سجلت الأجهزة الموجودة على عمق ١١٠٠ ـ ١٨٠٠ متر في بحر إيجة إلى الشمال الشرقي من جزيرة كريت خلال ٨ أيام ٤٢٠ هزة أرضية ، القليل منها كان قويا وحدث في المحيط الهادي ، أما أكثرها فكان محلياً تماماً وضئيلاً في قوته ، وقد تم تحديد بؤرة (١٣٠) هزة محلية .

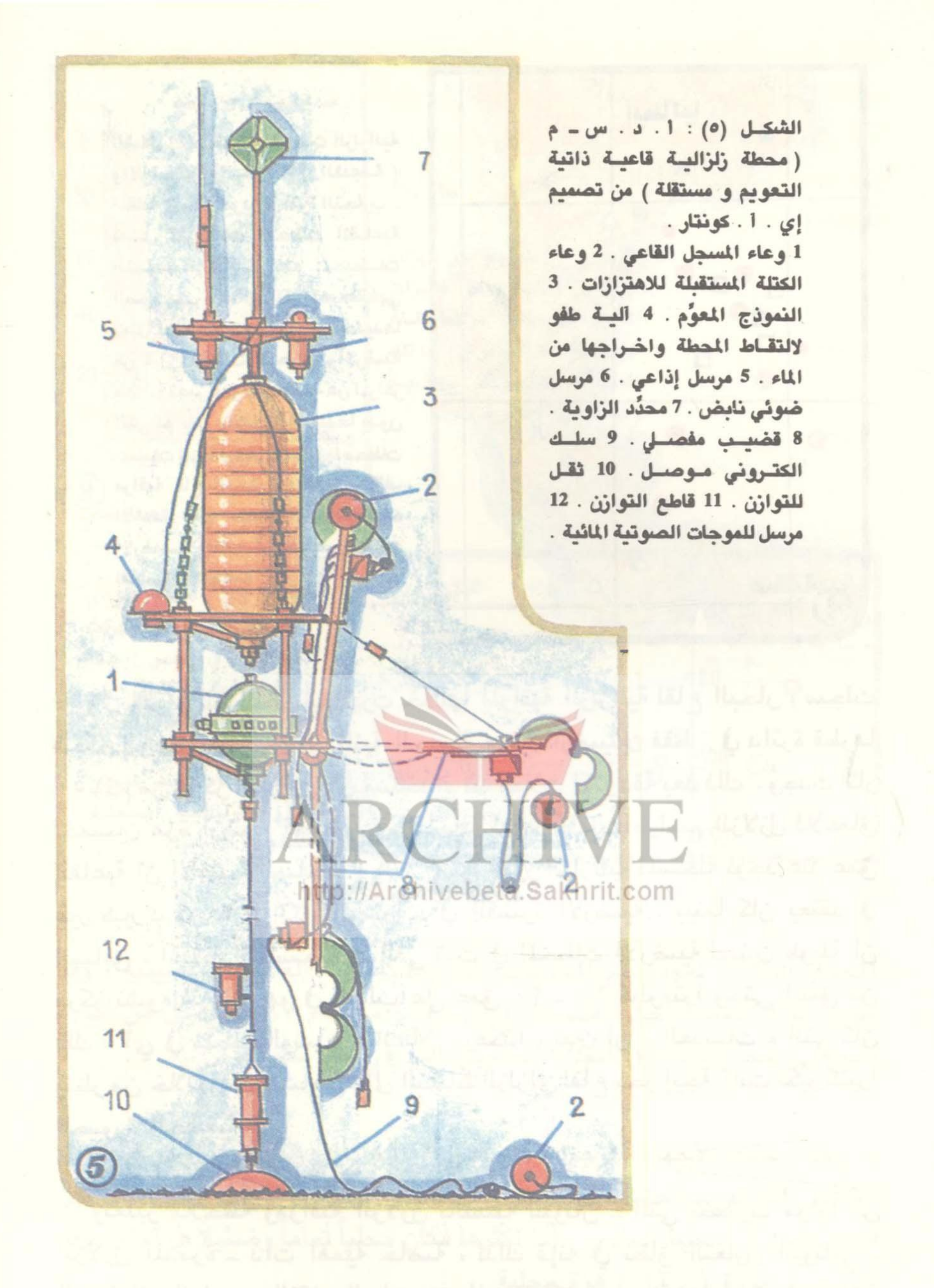
يجب القول ان مستوى الضجة الطبيعية (بالنسبة لدراساتنا تعتبر هذه الضجة عائقاً) في قاع البحر منخفض جداً ، وهذا يسمح بتسجيل حتى الهزات الأرضية الضعيفة جداً التي لا يمكن تسجيلها على اليابسة .



الشكل (٤) : شبكة المحطات الزلزالية والأرضية والبحرية (القاعية) المقامة في بحر تيرين في فترة التجارب . تمثل المربعات المحطات القاعية التابعة لمعهد علم المحيطات السوفييتي ، أما الدوائر المصمتة فهي تمثل مراكز الزلازل التي تم تحديدها من قبل المحطات البحرية والأرضية معاً . وتعبر الدوائر المطوقة عن المراكز التي لم يكن بالامكان تحديدها بدون عمليات الرصد التي قامت بها محطات مراقبة قاع البحار . وتشير مختلف الأشكال على اليابسة إلى المحطات الأرضية التابعة لمختلف الهيئات العلمية الإيطالية .

وفي الأيام الثمانية التي جرت خلالها المراقبة الزلزالية لقاع البحار ، سجلت شبكة الرصد الزلزالية اليونانية الحديثة هزتين أرضيتين فقط في دائرة قطرها ٢٥٠كم من مركز الزلزال . وباستخدام تسجيلات أكثر دقة بعد ذلك ، وُجدت آثار لخمسين هزة أرضية أخرى . وبالإضافة لذلك أظهرت مراسم الزلازل للأعماق القاعية ان الأغلبية الساحقة (75٪) من البؤر الزلزالية المسجَّلة توجد عند عمق غير كبير ـ من ٢ ـ ٢٥ كيلومتراً ـ في القشرة الأرضية . بينما كان يعتقد في السابق ، استناداً للتسجيلات التي تمت في المحطات الأرضية لسنين طويلة أن مركز نشوء الزلازل هو في الغالب على عمق ٣٠ ـ ٦٠ كيلومتراً وحتى أعمق من ذلك ، أي في منطقة الوشاح Mantle . وهكذا ، تبيَّن أن « العدسات » التي كان يُنظر من خلالها من الشاطىء إلى النشاط الزلزالي لقاع بحر إيجة كانت تكبِّر كثيراً الصورة الحقيقية .

وتعتبر ملاحظة ومراقبة الزلازل بالنسبة لليونان ـ التي تضرَّرت مراراً من الزلازل المدمِّرة ـ ذات أهمية خاصة ، لذلك فإنه في نطاق التعاون اليوناني ـ السوفياتي العلمي ـ التقني الجاري بنجاح منذ أكثر من سنة فإن استمرار مراقبة الجانبين للهزات الأرضية في البحار التي تطل عليها شواطىء اليونان يعد في طليعة الموضوعات المشتركة التي تحظى باهتمام الجانبين . وقد تم إعداد برنامج لاجراء هذه المراقبة لمدة ١٠ سنوات من قبل المركز الزلزالي لجامعة سالونيك ومرصد أثينا الوطني بالتعاون مع معهد علوم المحيطات التابع لأكاديمية العلوم السوفييتية .



الشكل (٥) : أ . د . س ـ م (محطة زلزالية قاعية ذاتية التعويم و مستقلة) من تصميم إي . أ . كونتار .

1 وعاء المسجل القاعي . 2 وعاء الكتلة المستقبلة للاهتزازات . 3 النموذج المعوُم . 4 آلية طفو لالتقاط المحطة واخراجها من الماء . 5 مرسل إذاعي . 6 مرسل ضوئي نابض . 7 محدِّد الزاوية . 8 قضيب مفصلي . 9 سلك الكتروني موصل . 10 ثقل للتوازن . 11 قاطع التوازن . 12 مرسل للموجات الصوتية المائية .

إن خمسة أجهزة لمراقبة الزلازل في الأعماق القاعية قد وضعت كما بيّنا سابقاً في بحر تيران . وقد أُجريت المراقبة الزلزالية حسب البرنامج الذي تم الاتفاق عليه مع شركة البترول الإيطالية « إيني » ، كما أجريت سلسلة من التجارب العلمية بالتعاون مع العاملين في مرصد فيزوف وجامعة كالابريا .

أقام أختصاصيو الزلازل الإيطاليون ٩ محطات أرضية مؤقتة بحيث تعمل بصورة دائمة مع المحطات العاملة على شواطىء شبه جزيرة أبينين التي تقترب بشكل نصف دائري من البؤرة الزلزالية ، وهكذا نجد ٢٢ نقطة مراقبة تشكل كلها نطاقاً واحداً وتحتوي على خمس مراسم زلزالية للأعماق القاعية . وقد وضعت هذه الأجهزة على عمق يتراوح بين ١٠٠٠ و ١٨٠٠ متر ، واستمر عمل هذه المنظومة لمدة عشرة أيام .

تبدو النشاطات الزلزالية في القوس الأبينيني أقل مما هي عليه في القوس الإلِيْني . وقد أمكن ايجاد مراكز ١٧ هزة أرضية فقط ، نصفها وقعت في قعر البحر وذلك في فترة القياسات المشتركة للمحطات الأرضية والبحرية ، بينما اعتبر قبل ذلك أن النشاط الزلزالي لشبه الجزيرة أعلى بكثير من النشاط الزلزالي لقاع البحر . وقد تبين أنه ما كان بالامكان تحديد البؤر الزلزالية في بحر تيرين باستخدام معطيات محطات الرصد الأرضية فقط مهما كان عددها . وقد اتضح من عمليات الرصد أن النشاط الزلزالي في بحر تيرين مركزَ في القشرة الأرضية بشكل أساسي كما هي الحال في بحر ايجه ، بينما جرى تداول شيء مخالف نتيجة الرصد الطويل للمحطات الأرضية حيث اعتبرت القشرة الأرضية في بحر تيرين غير نشيطة زلزاليا . لقد بدت محطات الرصد الزلزالي الأرضية غير قادرة على مراقبة ما يجري في قاع البحر .

توجد جبال مخروطية ، اعتبر أنها براكين خامدة ، وذلك تحت سطح البحر في منطقة شبه جزيرة أبينين في الأماكن التي وضعت فيها مراسم الزلازل القاعية . وقد سجلت هذه الأجهزة الموجودة قرب هذه الجبال حوالي ٢٠٠ إشارة ضعيفة مشابهة للهزات المرافقة للنشاط البركاني في كامتشاتكا ، لهذا صار هناك أساس علمي لاعتبار أن هذه الجبال الموجودة تحت الماء ليست براكين خامدة بل نشطة .

وهكذا مكّنتنا مراسم الزلازل ذاتية التعويم التي تستخدم للأعماق القاعية من اكتشافات علمية بارزة في منطقة بالبحر المتوسط تتسم بالنشاط الزلزالي العالي للقشرة الأرضية ، وقد تم ذلك خلال وقت قصير ، على الرغم من أن هذه المنطقة سبق أن درست جيدا من قبل ، ولكن باستخدام تقنيات قديمة .
وستكون متابعة دراسة هذه الظاهرة والظواهر الأخرى المشابهة ممتعة بلاشك للإختصاصيين في مختلف فروع العلم .

الشاعر الروسي : جوزيف برودسكي
و
الروائي الايطالي : ألبرتو مورافيا

في هذا الباب نلتقي مع علمين من اعلام الأدب الأوروبي الحديث : الأول شاعر سوفيتي يتحدث عن تجربته الشعرية وموقف الشاعر من الحياة : إنّه جوزيف برودسكي الحائز على جائزة نوبل للآداب لسنة ١٩٨٧ ، وهو اعظم شعراء جيله ، ولد بليننجراد سنة ١٩٤٠ ، وعاش بها زمنا قبل أن يهاجر إلى الولايات المتحدة حيث يعيش حاليا بمدينة نيويورك بجنسية امريكية .

اما حوارنا الثاني فمع الروائي الايطالي البرتو مورافيا اجرته معه مجلة « باري ماتش » بمناسبة بلوغه الحادية والثمانين .

١ - جوزيف برودسكي

بقلم : آني أيبيلبوان
ترجمة : رشيد بناني

مبدع لشعر غنائي يتميز بالقابلية الجيدة للإنشاد السماعي ، وبتركيب شديد الدقة ، عدا صفائه الخارق ، شعره غير معروف كثيراً لدى القارىء الفرنسي الذي لم يعد شديد الإقبال على الإبداعات الأدبية في مجال الشعر .

حين صدرت أولى مختاراته الشعرية بالفرنسية سنة ١٩٦٦ ، بعنوان « تلال وقصائد أخرى » ، كان الشاعر يعيش في أرخانغيلسك بالاتحاد السوفياتي ، وكان يشتغل سائقاً لعربة يدوية ، بعد ان تم الحكم عليه في مارس ١٩٦٤ بخمس سنوات من الابعاد عن مدينته بتهمة « الكسل والطفيلية الاجتماعية » . وعند محاكمته بسبب هذه التهمة كان برودسكي يجيب عن اسئلة المرأة القاضية ببرودة جارحة ، يظهرها الحوار التالي :

العنوان الأصلى للحوار :

Un entretien avec Joseph Brodsky, par: Annie Epelboin, Le Mond no. 13339 Decembre 1987.

* عن جريدة « لوموند » بتصرف .



● ما مهنتك ؟
ـ أنا شاعر .
● ومن اعترف لك بهذه الصفة ؟
ومن أدخلك في صفوف الشعراء ؟
ـ لا أحد ومن أدخلني في صفوف النوع الانساني ؟

● وهل درست لتصبح شاعراً ؟
ـ لم أكن أعتقد أنها مادة تدرس . وأعتقد انها موهبة من عند الله ...

ولكن بالرغم مما توحي به المحاكمة ، فإن شعر برودسكي ليس مشاغباً ، فهو كما يقول أحد من كتبوا عنه : « لا يحمل أية رسالة سياسية ، ولا أية ايديولوجيا ، ان قصائده شيء مختلف تماماً ، إنها شيء لا يوجد به مكان للتسميات الرسمية ولا اللغة الرسمية ، ولا الأفكار الرسمية » .

لقد تم اكتشاف شاعريته منذ البداية من خلال الناقدة آنا أحمتوفا . في شعره يُعَوّض برودسكي الكتاب المقدس بالثقافة القديمة الاغريقية واللاتينية ، في قصائد منفعلة ومادية ومتفلسفة ، تتقوى فيها المأساة بطعم السخرية ، ولكي يقوم بترجمة نماذجه الكبرى مثل « إليوت » و « وأودن » و « فروست » تعلم الإنجليزية .

لا زال برودسكي ، في أسفاره المتعددة بعد هجرته عن وطنه ، يذكر مدينته سان بترسبورغ بكثير من الشفافية الحزينة . ففي ديوانه الأخير « أوراتي » نجده يردد :

« لكل شيء نهاية وحدّ ، حتى الحزن نفسه (..)

هاهي ذي الغابات وغلات العنيبيات التي تدرها .

هاهو النهر حيث يمكن امساك السلمون باليد .

والمدينة ، هناك ، بدليل هاتفها الذي لم يعد لنا فيه وجود » .

فهل سيعود ثانية إلى لينينغراد ، ولو بصفته زائراً ؟*

● جوزيف برودسكي ، نود أن نسألك : من أين أتيت ؟ ومن هم شعراء لينينغراد الذين كانوا زملاء لك خلال مرحلة بداياتك في الستينات ؟ وما هي التأثيرات التي تعرضتم لها ؟

ـ لقد حدث ، عند نهاية عقد الخمسينات وبداية عقد الستينات ، نوع من الانفجار الشعري ، إذا نحن قسنا تلك الفترة مع الهدوء الرتيب الذي كان سائداً قبلها ، فقد أصبحت دور الثقافة تحتضن نوادٍ شعرية بتنسيق مع المعاهد والجامعات ، في هذه الفترة بالضبط بدأ بلينينغراد إلتئام شعراء شبان مختلفي المواهب ، لم يكن معترفا بهم في الدوائر الرسمية ـ لقد كنا قبلها نعيش داخل نوع من الركود الأدبي ، تأتّي نتيجة للحدود التي تحرص عليها الرقابة والمعايير الواقعية الاشتراكية . فلم يكن بوسعنا الاطلاع على أدب سنوات العشرين والثلاثين التي دون ان تكون منسية حقيقة ، كانت تشكل أحد الطابويات (الممنوعات) ، وفجأة عادت انتاجات هذه السنوات إلى الحياة ، متمتعة بقوة متزايدة ، وكأنما لكي تؤكد القانون الفيزيائي القائل بأن الطاقة لا تضيع أبدا . « كليبنيكوف » و « باستراناك » ، وإلى حد ما « كروتشنيك » ، وعلى الخصوص « زابولاتسكي » ، عرفوا جميعهم خلال هذه الفترة لحظات ازدهارهم الدقيقية بين أيدي القراء ، وكأنما أطلوا بعد فترة تبرعم طويلة . وقد ركب هذه الموجة عدد من الشعراء الشباب ، ولكن أقلهم هم الذين استطاعوا الاستمرار فيما بعد .

« رين » و « كوتشنير » و « نيمن » ، هؤلاء هم الذين يلزم أن نسميهم مدرسة لينينغراد ، إذا نحن أردنا أن نكتب تاريخا حقيقيا للأدب . وهؤلاء بالرغم من محدودية شهرتهم ، شعراء أكثر موهبة من الأوجه الرسمية مثل « فوزنسينسكي » و « ايفتشنكو » ، ولو ظلوا صغارا ، وأهم ما يميز مدرسة لينينغراد هذه هو الاسلوب التقليدي المحافظ على مستوى الشكل ، في مقابل مضمون عصري . هناك تقابل مقصود بين ذاك الإيقاع الكلاسيكي الذي تعودت عليه الاذن ، ومضمون نفسي كثير العصرية احيانا .

● كيف كانت البيئة التي تكونت فيها شاعرية هؤلاء ، الشعراء ؟ ولماذا لينينغراد بالتحديد ؟

ـ حينما نعيش في لينينغراد ، نكون محصورين بالضرورة بالتقاليد . اننا لا نرجع فقط إلى « بوشكين » وانما ايضا إلى الهندسة المعمارية الكلاسيكية ، إلى ذلك التنظيم القوي للمكان والزمان ، إلى انطباع متعلق بنظام غير معقول ، حينما نعيش وسط كل هذه الأعمدة ، وزوايا النظر التي يمنحها ، وهذه الزخارف على المداخل ، فاننا نحملها إلى أعمالنا . إلا أن هؤلاء الشعراء لم يصدروا عن وسط أدبي ، فقد

كانوا في اغلبهم مهندسين أو تقنيين أو طلاب معاهد للبحث .. وقد كانت النوادي الأدبية تشكل بالفعل بوتقة حقيقية ، وكانت شخصية الرئيس وحدها تعطي داخلها دفعة لعدد من الشعراء الشباب . هكذا كان « دافيد دار » معلما حقيقيا لمؤلفين متنوعين من أمثال « سوسنورا » و « كوتشيز » و « غاربونوفسكي » ، لقد كانت عبارة عن منتديات اخوانية ، وان كان النقاش داخلها يكتسي طابعا شديد الخشونة احيانا . لقد كانت واحدة من المدارس الجديدة ، في رأيي ، تشبه ، إلى حد ما ، تلك المناظرات الخطابية لشعراء التروبادور التي كانت تشهدها بلاطات النبلاء ، وقد كان من النادر جدا أن تعرف قصيدة ما طريقها إلى النشر في الصحافة ، وحينها كنا نعتبر الأمر حدثا حقيقيا ، فقد كنا نعتبر من الهواة ، وفي مقابلنا كانت هناك كل التنظيمات الادبية ، واتحاد الكتاب .

لقد كانت حياة على الهامش ، وإن لم تكن سرية ، كانت شكلا من الوجود الطبيعي القائم على تبادلات إنسانية محضة ، وكنا قانعين بها . لم تكن المجلات ولا الصحافة تنشر أعمالنا ، وكأن بوسعنا أن نعاديها ، ولكن أغلبنا كان يتجنب هذه المعارك الوهمية ، كما أننا لم نرغب في التورط في مسايرة الذوق الرسمي .

فترة سابقة على غوتنبرغ

● إن الذين استمعوا إلى أشعارك وهي تنشد اكتشفوا ذلك النوع من السحر غير العادي الذي يعود إلى لينينغراد ، والذي يميزك ـ كيف تفسر هذا التقليد الشفوي في الشعر الروسي ؟

ـ يمكن اعتبار الثقافة على العموم ظاهرة شفوية اكثر منها مكتوبة . لقد كنا جميعاً في لينينغراد نحفظ عن ظهر قلب قصائد بعضنا البعض . وقد كنا نحفظها بقصد إنشادها . ينبغي القول ان سنوات الستينات ، بالرغم من أهميتها بالنسبة لروسيا ، قد كانت شبيهة بعض الشيء بزمن ما قبل غوتنبرغ ، لم تكن غاياتنا تتمثل في الصفحة المطبوعة ، وقد كان هذا يذكرنا بعهد الاسكندرية وبيزنطة قبل الف عام وان لم تكن هذه الوضعية مساعدة لنا فانها لم تكن تزعجنا كذلك .

لقد كنا ننشد الشعر جميعا بنفس الطريقة مع بعض الاختلافات البسيطة ، ويلزم القول بأن الشعر الروسي شعر محدث بشكل ملفت للنظر ، ان عمره لا يتجاوز ثلاثة قرون ، كشعر منسوب إلى شعراء معروفين . لقد ولد خلال العصر الكلاسيكي ، وورث التقاليد الطقوسية المسيحية ، عن عهد لم تكن النصوص خلالها تحفظ إلا إذا كانت مادة للغناء .

● هل يمكن ان نجد رابطا بين هذا الإلقاء ـ الإنشاد والنصوص الدينية ؟

ـ ان الرابط الوحيد الذي يمكن ان نقول بأنه يصله بالدين هو أن الشاعر يتصرف داخل المجتمع فيما يشبه تصرف الراهب أو النبي ، هذه فكرة قديمة ، إلا أنها حين تتعلق بمجتمع تكون السلطة الروحية والدينية فيه مشبوهة ، فإن الشاعر يريد أن يصور نفسه كحامل لمجموعة من الحقائق ، او يظن انه يقترب منها أكثر من غيره .

● ماذا كان نوع علاقتك مع السلطة ، وقد كنت على تخوم الامبراطورية ؟

ـ حينما تعيش داخل امبراطورية متمركزة فإنك بطريقة أو بأخرى ، تخضع للمعايير أو للقاسم المشترك المفروض عليك سواء في الحياة العامة أو داخل المدرسة . ان هذه الحياة المنظمة بتمامها تعطي للشاعر نوعا من التميز . حينما تكون كل الصحافة والاذاعة متمركزة فإن مجموع السكان يكتسبون أسلوبا من نفس المستوى ، ويجد الشاعر نفسه ملزما بسحب خصائص صوته . ان الحراسة المستمرة التي تمارسها الرقابة ، واحساس الشاعر بأنه واقع باستمرار تحت الملاحظة ، يمكنها أن تلعب لصالح الشعر .

● ماذا كانت قراءاتك ، أنت الذي لم تتمم دراستك ؟ وكيف أمكنك ان تكتشف ، ثم ان تترجم الشعراء الميتافيزيقيين الانجليز ؟

ـ لقد قرأت أول الامر كلا من « مندلستام » و « كليبنيكوف » و « زابولوتسكي » . وقد أردت أن أواجههم ، ثم أن أكون امتداداً لأصواتهم ، حين بلغت سبعاً وعشرين سنة ، انتهى اهتمامي بالثقافة الروسية وأخذت اهتم بالبولونية والتشيكية والفرنسية ـ حيث لم أجد شيئا خارقا ـ وظننت ان الشعر الانجليزي يمكن أن يقدم لي ما أبحث عنه . وفي سنة ١٩٦٤ ، كان « روبرت فروست » بالنسبة لي كشفا جديدا ، لأنه في مواجهة المأساة ، وعند معاينة الامر الواقع كان يتذرع بالخوف وبالقلق الوجودي : بهذا كنت قد انتهيت من شعر القارة ، وأردت أن أقرأ بالانجليزية ، وأكتشفت « أودن (Auden) » بالصدفة ، فهزني من الأعماق ثم أخذت أقرأ حواليه . إن لهؤلاء الشعراء علاقة مختلفة مع العالم ؛ فهم ينظرون إليه من الخارج ، بينما يظهر الاوروبي ، والروسي على الخصوص ، في المركز وكأنه جانٍ أو مجني عليه .

الشاعر ينسى لغته

● هل يمكن القول بأن لينينغراد كانت تجعلك مهيئا لتعلم اللغة الانجليزية ؟

ـ ان ما اكتشفته في هذا الصوت المحايد للغة الانجليزية ، الذي يرن بعيدا ما





بوشكين إليوت باسترناك .

أمكن ، مع نوع من الموضوعية ، أحسست انه ملأ نفسي ، انها لغة تندهش أمام الموضع الذي تمنحه لنفسها . اننا عندما نكيل الثناء لهذا الشاعر أو ذاك نكون على خطأ ، لأننا لا ينبغي ان نثني على الشاعر ، لأن اللغة ليست وسيلة الشعر ، بل بالعكس ، ان الشاعر هو وسيلة اللغة وأداتها ، إن للغة وجوداً مسبقا ، إنها ظاهرة توجد خارج ذواتنا ، كما لو كان وجودها بيولوجيا ، انها تنمو وتكبر إلى درجة النهج الذي يجعل شاعراً ما قادرا على قطف الثمار ، ثم يقوم هو بتنظيمها ، ان الشاعر أو الكاتب هو ذلك الشخص الذي يكون حاضراً ، في مكان قريب ، مستعداً لقطاف من هذا النوع ، عندما تكون الثمار ناضجة تتساقط .

ان الشعر هو الشكل الأسمى للنشاط اللغوي الذي يميزنا عن الحيوانات ، وهو إذن ليس شكلا من أشكال الفن أو الاسترخاء أو تزجية الفراغ . انه هدف بالنسبة للانسان ، والشعراء هم الأكثر قابلية لبلوغه على المستوى البيولوجي .

● **ماهي علاقة اللغة بالسلطة ؟**

- ان اللغة هي الأسبق ، قبل الطبيعة وقبل أي شيء آخر . وفي كل ابداع أدبي ينبغي إبعاد ما سبق وجوده عند الآخرين ، أو عندنا نحن أنفسنا ، وإلا لم يتعد الامر مجرد التكرار ، ويكون ما نحصل عليه ، بالتالي ، مجرد نسخة . ينبغي اذن ان نسير دائما في المقدمة . إن هذا النشاط اللغوي الفريد من نوعه يجعل الحكومات القوية كلها تنتبه إلى خطره ، وكذا إلى نفوذ هذا النوع من الأدب أو من الشعر الذي يرفض أو من الشعر الذي ينير زوايا اللعبة الايديولوجية معرضا إياها للخطر .

● كيف تحملتم محنة النفي ؟ وماهي أقسى أنواع المحن بالنسبة للشاعر ؟ وما مصير اللغة ؟

- ان يكون المرء شاعراً ، أو شاعراً في المنفى ، هذا أمر لا يشكل فرقاً كبيراً ، انه أقل راحة أن يكون المرء بالمنفى منه أن يكون في بيته ، حيث يمكن الاستئناس بنصائح الأهل ، وفحص المفعول الناتج عليهم . ولكن حين لا يستطيع المرء ان يفحص أي شيء ولا يستطيع الاتكاء على الجدار ، يصبح الشعر في ذاته أعظم الانتصارات . انه إذا تم اجتياز محنة التعب ، وتم الصمود كشاعر داخل هذه الظروف غير الملائمة التي يوفرها المنفى ، فإن هذا يعني ان الامر لا يتعلق بلعبة نرجسية ، وانما يعني ان المرء يشتغل فعلا حبا في الادب وفي اللغة . هناك طبعا بعض اللحظات الشديدة المرارة والضيق ، حين نظن اننا قد نسينا احدى القوافي ، او مخارج حروف احدى الكلمات ، أو نظن اننا أخذنا ننسى اللغة ، حينها يستبد القلق بالمرء ، ولكن القاعدة تقول انه بقدر ما يعاني المرء من القلق تكون النتائج طيبة .

ان الكتابة هي على كل حال مدرسة لعدم الاطمئنان ، وفي المنفى لا ندري لأي أمر يمكن ان تعزى الصعاب التي تواجه المرء : هل إلى صيرورة الكتابة نفسها ، التي هي شديدة التعقيد أم إلى كوننا ننسى اللغة ، أم انها بكل بساطة نتيجة للتقدم في السن . ان الأكثر اهمية في وضعية الكاتب هذه خارج وطنه ، هي أنه لا يعود يجد اي شخص ينحى عليه باللائمة . اننا نشعر وكأننا عبارة عن سفينة فضائية سابحة في الفضاء : والسؤال المطروح هو : هل ستتمكن من الاستمرار في الحياة أم لا .

والانجليزية لغة رائعة ، وأنا أعشق أن أكتب نثراً ومقالات بالانجليزية ، إلا انني لا اكتب الشعر بالانجليزية إلا فيما ندر وأفعل ذلك فقط لكي أثبت لزملائي من المتكلمين باللغة الانجليزية أنني استطيع ذلك ايضا ، إنني استمر في الكتابة بالروسية ، ولكن لو فرض علي الآن ان أعيش ممتلكا للغة واحدة فقط ، لأصابتني حيرة شديدة ، ولربما أصابني الجنون ، ان هذه الثنائية اللغوية ربما كان فيها خلاصي . ان شكاوى المهاجرين الروس تتأتى في قدر كبير منها من كونهم لا يملكون غالبا سوى اللغة الروسية ومشكلاتها الخاصة ... انهم يفتقرون إلى وسط حقيقي للتبادل .

والحقيقة أن الأدب واللغة الانجليزيين قد كانا مأنوسين بالنسبة لي ، حتى انني حين وصلت إلى أمريكا أحسست بنفسي وكأنني مترجم يعود إلى الأصول .

٢ ـ الروائي الإيطالي : ألبرتو مورافيا

بقلم : فرانسوا شانيو
ترجمة : فاطمة عثمان البكر

« رحلة إلى روما » هي أحدث رواية صدرت للقصاص الايطالي البرتومورافيا عن دار نشر «فلا ماريون» . ومع أن مؤلف « الملل » و « الاحتقار » قد جاوز الحادية والثمانين من عمره ، فلا يزال لكتاباته أوقع الأثر في نفوس الشباب .. وهاهو في هذا الحوار يتحدث برحابة صدر مع محرر مجلة « البارى ماتش » الفرنسية .

● حين يبلغ المرء الحادية والثمانين ، هل يشعر بأنه ينبغي له أن يتعجل الأشياء ؟ كما لو أنه في العشرين من عمره ؟ ترى ماهي الأشياء التي ينبغي له أن يتعجل إنجازها ؟

ـ حين يكون المرء كاتبا ، فإنه يتعامل مع الالهام وليس مع الزمن ، فالزمن المحسوب ـ زمن الساعات ـ شيء ، وزمن الالهام شيء آخر . نستطيع أن نقوم بأعمال كثيرة في وقت ضئيل ، وهذا هو الالهام . في بعض الأحيان يعمل العقل بسرعة جنونية . ولكن الزمن موجود طالما هناك هدف . ولكن عندما يبلغ المرء إحدى وثمانين سنة لا يبقى لديه أي هدف ، وبالتالي لا يبقى لديه أي وقت . ذلك هو أفدح ما فقدت في حياتي ، غير أني اعتدت على ذلك ، وان كنت قد أحسست بالكثير من المرارة والقلق .

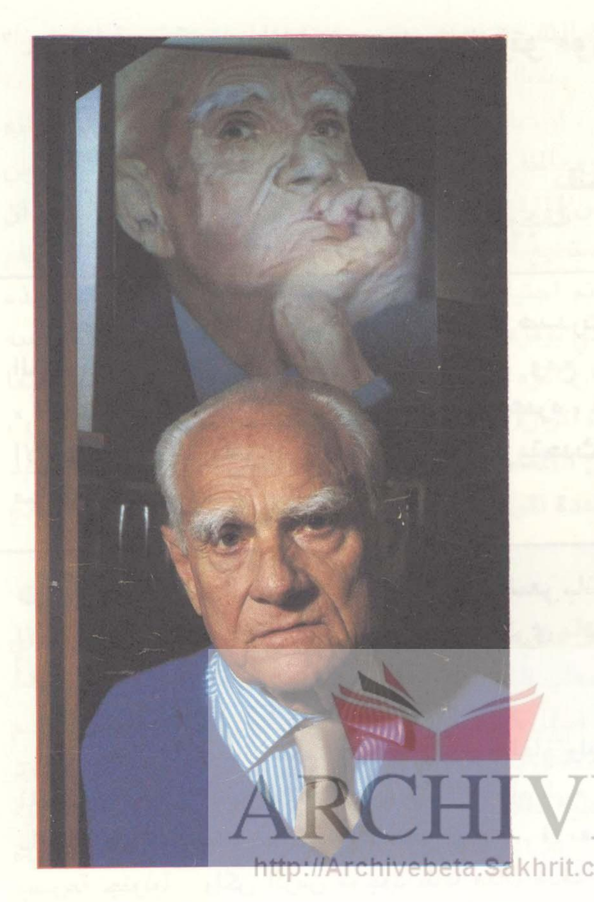
● هل تتمنى أن تعيش ألف عام ؟

ـ هناك أسطورة سيبل في « الساتيركون » ـ Satyricon ـ التي حبسوها في كبسولة زجاجية ، ووضعوها في كهف قريب من « نابولي » ، وظلت هكذا بعيدا عن الموت سنين طويلة ، وحين سألوها ذات يوم : « سيبل ، ماذا تشتهين ؟ » أجابت : « الموت ! » ، ومع ذلك لا أعرف ، ربما في أعماقي أرغب فيما رغبت فيه !! ولكن

العنوان الاصلى للحوار

Alberto Moravia ' a 81 ans, J'ai toujours le meme interet pour le sexe ' ; par : Jean- Francois Chaigneau,

Paris Match , 22 Juin 1989.



البرتو مورافيا وصورة شخصية له بريشة الفنان «ريناتو كوتيسو» .

ألف عام ؟! إنها الأبدية ، والأبدية ماهي إلا لحظة مختارة : عندما نكتب أو نرسم أو نمتلك بديهية الأبدية ، إنه شعور وليس مسألة وقت ، والفن هو الذي يعطى معنى للأبدية .

● حياتك - هل سارت على النحو الذي حلمت به ؟

- لم أخطط لحياتي ، ولم أحلم بما يجب أن تكون عليه ! ولكني عشتها كما هي . عندما كنت في العشرين ، ظننت ان في الأربعين سينتهى عطاء الانسان ، ولكن ظني تغير مع الوقت ، ومع ذلك فإن حاضري في جميع الحالات هو الذي يشغلني دائما .

● هل أنت إنسان شديد الملل في هذه الحياة ؟

- أنا دائم الملل ، لقد اعتدت على تفضيل الانفعالات القوية ، وهي قليلة الحدوث ، لذلك أنا أشعر بالملل ، والملل كلمة عامة تطلق على نوع بعينه من القلق ؛ والقلق

الذي عانيت منه كثيرا في طفولتي هو نوع من الانفصال عن الواقع ، وهذه المعاناة تعكس أشياء غير محببة ... ذلك من شأن الطب النفسي ... الملل شيء لا أهتم له وأفضل عليه التسلية .

● **بالنسبة لك ، ماهو الشيء الذي لا يدعو إلى الملل ؟**

ـ أحب الطبيعة ، بوجه عام ، بما في ذلك الطبيعة البشرية ، وبخاصة النساء ، كما أحب الكتابة ، ولكني لا أستطيع أن أكتب طوال النهار ، فحالما أشعر بالملل والتعب بعد ساعتين أو ثلاث ساعات من الكتابة .

● **أما لا يزال لديك نفس الاهتمام بالحب ؟**

ـ نعم ، هذا اهتمام لم يتغير ، كما لم يتغير كل ما يتصل به من أمور فلا تزال حيويتي وطاقتي كما هي . الحب شيء واقعي ، وربما أكثر اهمية وخطورة من أشياء أخرى ، وأنا لم أفقد إحساسي بالواقع .

● **جمال المرأة ، هل تغير عبر الأجيال ؟**

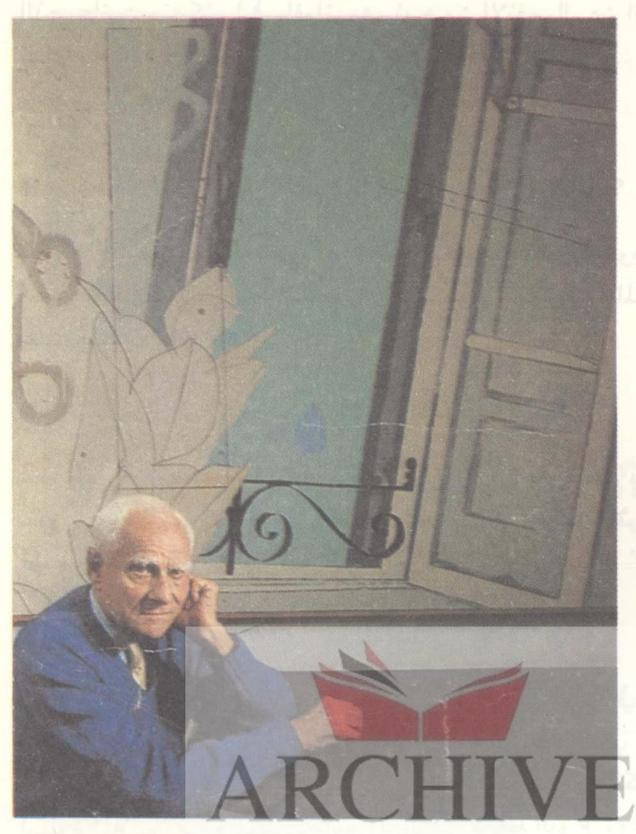
ـ المرأة في الوقت الحالي ، هي المرأة نفسها التي كانت في الثلاثينات من هذا القرن ، ولكنها الآن أكثر حرية لا سيما في ملابسها . في الماضي كانت ترتدي الملابس الطويلة ، لكنها الآن ترتدي الملابس القصيرة والمكشوفة ، فهي لم تعد أسيرة الملابس ... والجنس ماهو إلا وسيلة لحفظ النوع ، والمرأة هي التي تحمل هذه المهمة بطبيعتها ، وقد احتفظت لنفسها بهذا الادراك ـ والمفهوم السائد هو أن الرجل هو الذي يغازل المرأة ، والواقع هو العكس .

● **أي من الممثلات قد استهوتك وكانت مصدر إلهامك ؟**

ـ ما من واحدة منهن جعلتني أحلم بها ، فالنساء اللاتي اكتب عنهن من نسج خيالي ، وهن بطبيعة الحال أكثر جمالا . والمرأة بصفة عامة لا تجعلني أحلم بها لأني اكتشفها سريعا . غير أن بطلات رواياتي لا ينضب لهن معين . الشخصيات الواقعية شخصيات سطحية ، لكن الشخصيات المتخيلة شخصيات مرنة تستطيع السيطرة عليها وتجعلها تفعل كل ما يحلو لك .

● **أتعتقد أن النساء مزعجات ؟**

ـ في الغالب ، مزعجات إلى حد كبير ، لكنهن لسن أقل إزعاجاً عن الرجال ، ومع ذلك ، فإني أحب مصاحبتهن كثيرا .



البرتو مورافيا واحد
اعمال الرسام الصقلي
«ماريو شيفانو» .

● لماذا تزوجت من كاتبات ؟

ـ عشت حياتي كلها في بيئة ثقافية ، ولقائي بالكاتبات كان أمرا حتميا ، ولقد أحببتهن باعتبارهن كاتبات، حققن في كتاباتهن نجاحا ملموسا، فضلا عما يتحلين به من استقلالية في الرأي واعتزاز بالنفس . والكاتبات ، بصورة عامة ، يتصفن بالكتمان والغموض بأكثر مما اتصف به . وحين يسئن إلي ويتخذن موقفا ضدي أتجاوز عن ذلك ، وحالما اكتشف أنهن على حق ، فأنا انسان أنسى الاساءة ، وأضع نفسي دوما موضع الآخرين .

● هل أنت غيور ؟

ـ غيور جداً ، ومع ذلك أكتم غيرتي ، ولا أظهرها وأعاني كثيرا منها ، وأقاوم هذه المعاناة .

● ماذا يعني بالنسبة لك يوم ضائع ؟

ـ عندما لا أكتب شيئا ، إنها خسارة معنوية ، ضياع ، كأنني لم آكل ولم أنم ...

إنني أكتب كل يوم ، انهض في الساعة السابعة صباحاً واغتسل وأرتدي ملابسي واتهيأ لاستقبال يومي وكأنني اتهيأ للخروج ، ثم أجلس إلى مكتبي في الساعة السابعة والنصف وأظل أكتب وأقرأ حتى الساعة الحادية عشرة ، ثم أنهض وانا منهوك القوى . وبعد الظهر ، أذهب دائما إلى السينما ، ثم أخرج منها لأتناول العشاء في المدينة مع الاصدقاء .

● **الديكور ، هل هو مهم بالنسبة لعملك ؟**

- أبداً ، أنا أفضل أن أعيش في الفندق ، ولكن في الفنادق لا توجد مائدة جيدة ، الفندق جيد ، لأنك تجد نفسك في غرفة لا يوجد بها سوى الأثاث ، غرفة لا تزدحم بالملفات والكتب ، كما هو الحال في غرفتي هذه حيث تلك الكتب التي سبق وأن قرأتها ، وأخرى لم اقرأها بعد . في غرفة الفندق ، إذا أحببت أن استقبل أحدا ، هنالك الصالونات ، ليس بالفندق أشياء خاصة بي ، وأنا لا أحب أن التصق بالأشياء ، الأشياء هنا تتغير وكذلك اللوحات ... هكذا يجب أن تدور الأشياء .

● **هل تقلق على خلود إسمك ؟**

- لا ، لا يهمني ذلك ، فخلود إسمي ليس بالأمر الجاد وإن كنت أحب أن أتصور أن شبابا ذكيا سيقرأ كتبي . الانسانية لا تزال شابة . انها في فترة المراهقة ، وأمامنا وقت طويل ستتغير فيه الأشياء . الإنسانية تخلت عن طفولتها من خلال التقدم العلمي والتكنولوجي ، فقبل أقل من قرن كنا لا نعرف سوى الجياد والعربات ، تماما مثلما كنا قبل عشرات الآلاف من السنين . لا أعلم فيما بعد ماذا سيحدث للأجيال القادمة ، ولكن لدي ثقة كبيرة في الانسان ، ولسوف نرى ماذا سيحدث له فيما بعد .

● ● ●

١ • رياح التغيير

في هذه الدراسة يتطرق الكاتب الى تفنيد الحجج المتعلقة بـ « الثورة المضادة » والارهاب التي يستخدمها المؤرخون الفرنسيون للثورة في عام ١٩٨٩ .

بقلم : دوجلاس جونسون

في كتابه الأخير أعرب فرناند برودل عن اعتقاده بأن من الخير لمن شاء أن يكتب تاريخ فرنسا أن يكون فرنسيا . وتنهد ريتشارد كوب متسائلا : ماذا عساني كنت أفعل على مدى الخمسين عاما الأخيرة ؟ إن الملاحظة الواردة في كتاب برودل « هوية فرنسا » الصادر في عام ١٩٨٦ بعد موته في العام الأسبق ، إنما هي ملاحظة ساخرة . واستبد القلق منذ ذلك الحين بكثير من الفرنسيين خشية أن تتحول الاحتفالات بالذكرى المئوية الثانية للثورة الفرنسية إلى احتفالات بالثورة المضادة ، وبخاصة احتفالات هذا الجانب من فرنسا الخاص بالمتمردين الملكيين في

أهم أحداث الثورة الفرنسية

١٧٨٩ :

٥ مايو/ آيار ـ دعا لويس السادس عشر مجلس طبقات الأمة الثلاث للانعقاد لأول مرة منذ عام ١٦١٤ .

١٧ يونيو/ حزيران : تحول الطبقة الثالثة إلى جمعية وطنية .

٢٠ ـ ٢٧ يونيو/ حزيران ـ القسم في فناء ملعب التنس من أجل وضع الدستور . ولويس يرضخ لمطالب الجمعية .

١٤ يوليو/ تموز ـ اجتياح الباستيل .

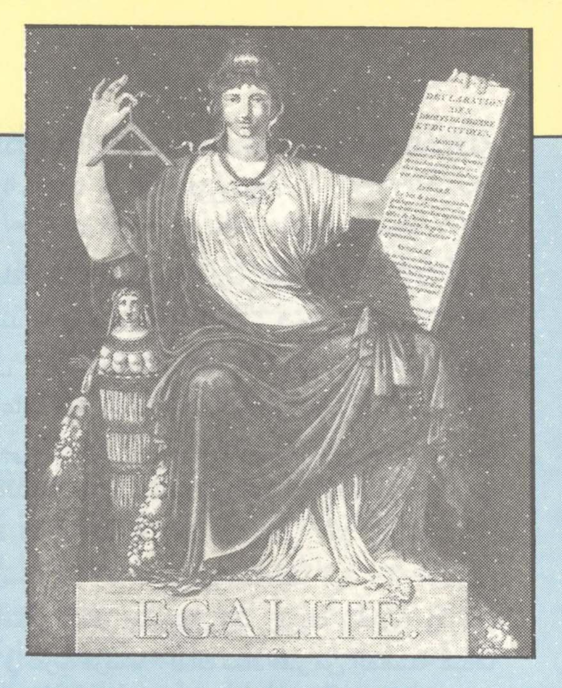
٤ أغسطس/ آب ـ إلغاء الامتيازات الاقطاعية .

٢٦ أغسطس/ آب ـ إعلان حقوق الانسان .

٥ اكتوبر/ تشرين اول ـ المظاهرة النسائية في فرساي تجبر الأسرة المالكة على العودة إلى باريس .

١٧٩٠ :

١٣ فبراير/ شباط ـ تعطيل المراتب الدينية والرهبانية



غرب فرنسا الذين ناصبوا الثورة عداء خاصا . والذي حدث ، حتى ذلك الحين ، أن غالبية الدراسات الأكاديمية عن الثورة المضادة في غرب فرنسا كتبها مؤرخون بريطانيون وأمريكيون شماليون [نذكر هنا كلا من تيلي (Tilly) وهوت (Hutt) وتيم لوجوف (Tim Le Goff) وسـاذر لاند (Sutherland) وتـاكيت (Tacket)] بينما شارك المؤرخون الفرنسيون بعامة ، فيما عدا استثناءات قليلة ، في جدال اتسم بالطابعين المحلي والديني فضلا عن المحدودية . والمعروف ان البابا جون بول الثاني بارك في شهر فبراير/ شباط ١٩٨٤ تسعا وتسعين من

١٢ يوليو/ تموز ـ دستور مدني لرجال الدين .

١٧٩١ :

٢٠ يونيو/ حزيران ـ هرب لويس السادس عشر إلى فارين .

أول اكتوبر/ تشرين أول ـ الجيروند يترأسون الجمعية التشريعية الجديدة .

١٧٩٢

٢٠ ابريل / نيسان ـ فرنسا تعلن الحرب على النمسا وبروسيا .

١٠ اغسطس/ آب الهجوم على التويليري [المقر الملكي] في باريس والاطاحة بالملك لويس ١٦ .

٢ ـ ٦ سبتمبر/ أيلول ـ مذابح سبتمبر/ أيلول ضد الملكيين وعناصر الثورة المضادة .

٢٠ سبتمبر/ أيلول الجمعية الوطنية [الجمعية الجمهورية] تزايد سطوة اليعاقبة المتطرفين .

٢١ سبتمبر/ أيلول ـ الغاء الملكية .

٢٥ اكتوبر/ تشرين أول ـ نفي المهاجرين الفرنسيين مدى الحياة .

الشهداء من بين الساخطين الذين قتلوا في حرب غرب فرنسا من المتمردين الملكيين . ولكن هذا لم يبدُ أمرا ملائما في نظر المؤرخين .

ولم يعد صحيحا الآن ان كل طفل ضمته احدى مدارس الدولة قد عرف ما جرى من حوار بين الفتى بارا وبين الفنديين [المتمردون الملكيون في غرب فرنسا] . لقد قال له الفنديون : « اهتف عاش الملك » وسوف ينقذ هذا حياتك . ولكن الفتى جوزيف بارا ابن الثلاث عشرة عاما صاح « عاشت الجمهورية » فأردوه قتيلا . ورسم الفنان دافيد صورة الصبى وابتدع أسطورة الشهادة التي سادت جميع الكتب الدراسية في الجمهورية الثالثة . وإذا كان صحيحا أن بعض المقالات في صحف المثقفين اقترحت اعادة تقييم الثورة المضادة التي قام بها الفنديون [المتمردون الملكيون في غرب فرنسا] ؛ إلا أنه يبقى صحيحا أيضا أن أساطين مؤرخي الثورة الفرنسيين من أمثال ليففر وسوبول وما زوريك وخوريه وفوفيل نزعوا إلى إغفال ثورات الفلاحين في غرب فرنسا . لذلك ساد قدر من الدهشة عندما أصدر رينالد سيشر (Reynald Secher) في عام ١٩٨٦ نسخة من رسالته الجامعية التي تحمل عنوان « الابادة الجماعية الفرنسية ـ الفرنسية » [مع مقدمة كتبها الأستاذان الجامعيان جين مايير وبيير كلاونو] . وبدت الدهشة مثيرة إلى حد كبير نظرا لأن كتاب سيشر حظي بذيوع ورواج كبيرين ، وقيل إنه لم يبين فقط كيف غلبت على التاريخ الفرنسي الحروب الأهلية [الحروب الفرنسية ـ الفرنسية (بين الفرنسيين وبعضهم بعض)] ، بل وأيضا كيف أن المحرقة التي صنعها النازيون لليهود وغيرها من المذابح في التاريخ الأوروبي ، لها ما يعادلها في

١٩ نوفمبر/ تشرين الثاني ـ اعلان تقديم المساعدة لجميع شعوب اوروبا الراغبة في الاطاحة بالنظم الحاكمة فيها .

١٧٩٣ :
٢١ يناير/ كانون ثان ـ اعدام لويس السادس عشر .
١ فبراير/ شباط ـ فرنسا تعلن الحرب ضد بريطانيا . أول تحالف ائتلافي ضد فرنسا .
١٠ مارس/ آذار ـ محكمة الثورة في باريس .
١١ مارس/ آذار ـ ثورة مضادة من الملكيين في غرب فرنسا [منطقة الفند] .
٦ ابريل/ نيسان ـ لجنة الأمن العام .
٢ يونيو/ حزيران ـ الاطاحة بالجيروند المعتدلين .
يوليو/ تموز ـ اكتوبر/ تشرين أول ـ المتمردون الفيدراليون في المقاطعات .
١٣ يوليو/ تموز ـ اغتيال مارا من الجناح اليساري على يد شارلوت كورداي .
٢٨ يوليو/ تموز ـ روبسبيير يدخل لجنة الأمان العام .
٥ اكتوبر/ تشرين اول ـ اعدام ماري انطوانيت .
٤ ديسمبر/ كانون أول ـ السلطة تتركز في

فرنسا ، أو بعبارة أخرى ، بدا أن الاحتفال بالذكرى المئوية الثانية سوف يكشف عن الانقسامات داخل فرنسا أكثر مما يثبت وحدة الأمة الفرنسية على نحو ما اعتاد الفرنسيون ان يحتفوا بهذا التاريخ دائما . وحيث أن هناك من تحدث عن « الابادة الجماعية » وفكر في عوامل الجذب في النزعة الاقليمية ، وعن الأقليات القومية ، وعن المجتمعات الريفية وعن العداء لمركزية الدولة ، وعن التفاني في الولاء للقيم الكاثوليكية ، لهذا كله فقد بدا أن الثورة المضادة كان لابد لها وأن تؤكد ذاتها ، وأن المؤرخين ، دون السياسيين ، هم الذين حققوا نصرها .

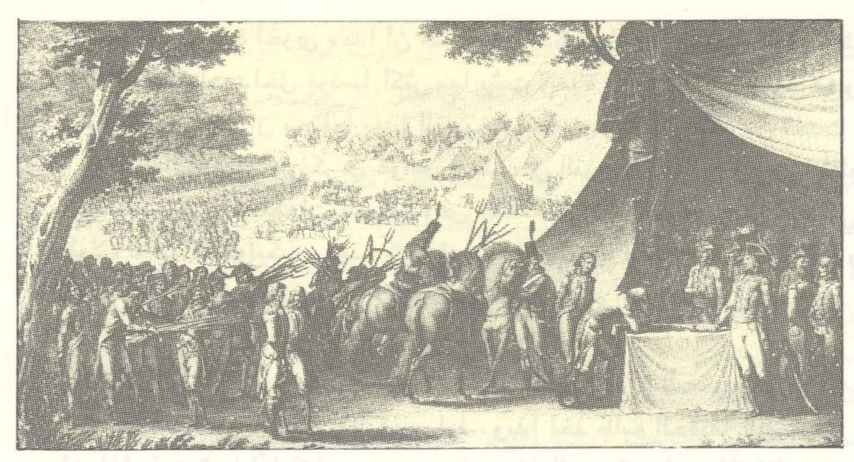
وتمثل أول اختلاف هام حول أعداد القتلى . طرح البعض رقم ٦٠٠٠٠٠ ستمائة ألف قتيل . ثم تكرر الرقم مرارا ، وبذا أخذ طابع الحقيقة الرسمية . غير أن المؤرخين تساءلوا كيف جرى حساب هذا العدد ؟ وماهي المنطقة موضوع البحث والدراسة ؟ هل اقتصرت على منطقة الفند في غرب فرنسا أم امتدت لتشمل كل غرب فرنسا ؟ وتبين عدم وجود اتفاق أيا كان بالنسبة للأرقام التي جرى حصرها في مختلف المعارك ، أو عما إذا كان الحديث عن القوة الأولية للجيش وعمن قتلوا أو جرحوا أو من هربوا من الخدمة . وليس من الحكمة أن نأخذ مأخذ التسليم الاحصائيات السكانية لبعض المقاطعات على نحو ما بدت فيما بين عامي ١٧٨٠ و ١٧٨٩ ، والاحصائيات السكانية لنفس هذه المقاطعات فيما بين عامي ١٨٠٢ و ١٨١١ ثم نحسب الخسائر ونقول إن الفارق هو عدد القتلى . ونتيجة لهذه التقديرات نجد ان سيشر ذهب في تقديره إلى أن عدد صرعى القتال حوالي ١٢٠٠٠٠ [مائة وعشرين الفا] في اقليم الفند ، بينما زعم آخرون أنه لم يدخل في

أيدي لجنة الأمان العام ولجنة الأمن العام ، والمحكمة الثورية :

١٧٩٤ :
٢٤ مارس/ آذار ـ اعدام جاك هيبيرت وأنصاره والساخطين .
٥ ـ ٦ ابريل/ نيسان ـ ـ اعدام دانتون وديمولان .
٨ يونيو/ حزيران ـ احتفال الكائن الأسمى .
٢٧ يوليو/ تموز ـ الاطاحة بروبسبير واعدامه .
١٢ نوفمبر/ تشرين الثاني ـ اغلاق نادي اليعاقبة في باريس .

٨ ديسمبر/ كانون أول ـ السماح للجيروند بالعودة ثانية إلى المؤتمر .

١٧٩٥ :
٢١ فبراير/ شباط ـ اعادة حرية العبادة ـ فصل الكنيسة عن الدولة .
٥ اكتوبر/ تشرين الأول ـ الهجوم ضد المؤتمر على يد عناصر رجعية نشرها نابليون .
٢٦ اكتوبر/ تشرين أول ـ العفو العام عن المعتقلين السياسيين .
٣ نوفمبر/ تشرين الثاني ـ حكومة المديرين تتولى السلطة .



معاهدة الصلح الخاصة بالفنديين - عقب سياسة حرق الارض التي قادتها باريس .

الحساب أولئك الذين هجروا الاقليم أو لجأوا إلى الكنائس ليحتموا بها والعيش فيها . هذا غضلا عن أنه من الصحيح كذلك أن سجلات المواليد ، وبخاصة في فترات احتدام نار الثورة عانت من كثير من حالات عدم القيد . ومن ثم فإن القول بأن ٨٠٠٠٠ هو رقم قتلى اقليم الفند ، وأن قتلى كل اقليم غرب فرنسا [على الرغم من امكانية اثارة جدل كبير بشأن الاقليم الجغرافي الذي يصدق عليه هذا الاسم] يصل عددهم إلى ٢٠٠٠٠٠ يكون أقرب إلى الواقعية والصدق من رقم ٦٠٠٠٠٠ الذي لا يقره أي مؤرخ جاد .

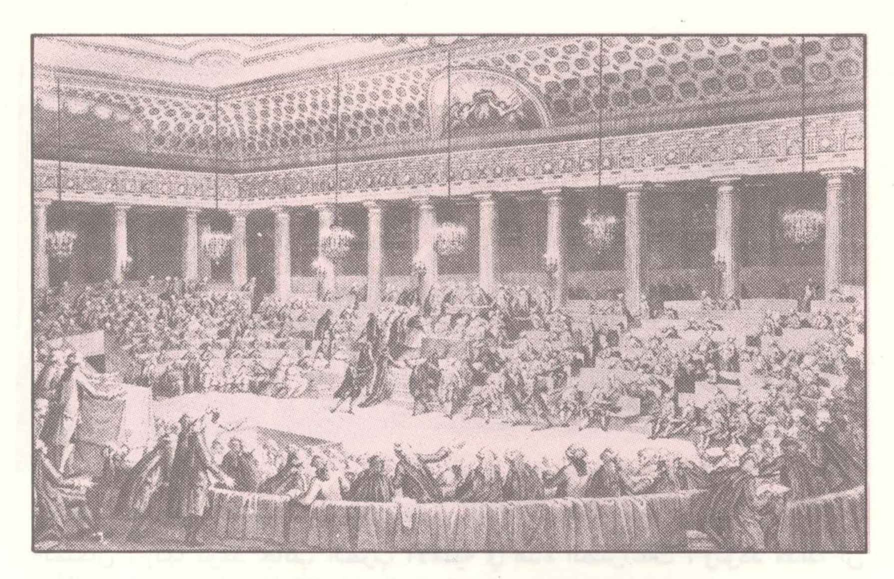
ويجب أن نتذكر أيضا ألَّا نسقط من حساب الموتى عدد « الوطنيين » أي الجنود والموظفين الجمهوريين الذين ساندوا القمع وكانوا هم أنفسهم من أبناء المنطقة . وينبع أحد أسباب تطوير فهمنا هذا من الكتابات التي صدرت مؤخرا للمؤرخين الفرنسيين ، ومنها يبين أن الثورة ليست مجرد كيان واحد شامل متجانس [" كتاب كليمنصو الشهير « الثورة كتلة واحدة »"] . ومن ثم فإن الثورة المضادة في الغرب أبعد ما تكون عن اعتبارها كتلة واحدة . ولم يكن ثمة عداء ضد الثورة أثناء حدوثها وتطورها في عام ١٧٨٩ . ولكن التمرد نما وتزايد تدريجيا من خلال عديد من حالات الاحباط المختلفة ، ومن خلال رفع الرسوم والضرائب ، واستمرار الامتيازات ، وفقدان الثقة في العملة ، والهجوم ضد استقلال الكنيسة ، ومحاولة زيادة حجم الجيش عن طريق التجنيد الاجباري . ولكن ما أن استجاب كثيرون من المعتدلين من سكان منطقتي الفند وبريتون على نحو مختلف ازاء تصاعد الطابع الراديكالي أو تطرف الثورة حتى بدأت تظهر دائما وأبداً مناطق وجيوب ولاء للجمهورية . وليس يسيرا تفسير هذا في ضوء العداء بين الريف



شهداء من اجل من ؟
هنري دي لاروش جاكلين
القائد الملكي المتهور زعيم
ثورة الفنديين المضادة
الذي قتل في مبارزة في عام
١٧٩٣ .

والحضر أو على أساس التباين بين طرق الثقافة أو عدم تساوي حالة الرخاء بين السكان . إنها تؤكد جانب الحرب الأهلية في هذه الصراعات ، وتؤكد كذلك أن مصطلح « الابادة الجماعية (genocide) » ليس هو المصطلح الملائم .

ولم يكن إنتقاد سيشر قاصرا على حسابات عدد القتلى . ذلك ان المؤرخين الفرنسيين اتجهوا إلى وسائل أكثر أصالة ومصداقية في بحث ودراسة الثورة المضادة ، إذ بينما نجد جاك جود شوت (Jacques Godechot) قد ذهب منذ أكثر من ربع قرن إلى أن الثورة المضادة كانت منقسمة إلى قسمين أحدهما نظري وهام ويرجع إلى بورك (Burke) ويضم مفكرين من أمثال بونالد ودي ميستر ، والثاني عملي ويضم أساسا أولئك الذين كانوا خارج التيار الرئيس للتاريخ الفرنسي من الجهلة والمتعصبين وأصحاب النظرة المتخلفة ، بَيْدَ أن بعض المؤرخين يقترح الآن مفهومين مغايرين . هناك ثورة معاكسة (Counter-Revolution) وثورة معادية (Anti- Revolution) . والثورة المعاكسة هي تلك التي استهدفت العودة إلى النظام القديم ؛ أي أنها ارستقراطية مؤيدة للشرعية الملكية والكاثوليكية . والثورة المعادية هي أكثر تقليدية وأكثر شعبية وأكثر تلقائية . وإذا كانت مرتبطة بالماضي فسبب ذلك لأنها تتوق إلى أبنية خاصة ، وتخشى التجديد وتهاب الكوارث . واعتادت اتباع سياسات تراها ملائمة للظروف . وعلى الرغم من تمايز هذين المفهومين عن بعضهما إلا أن الحركتين يمكن أن ترتبطا معا . ففي أقليم الفند شكل الفلاحون المعارضون لنظام التجنيد الاجباري من أنفسهم فرقا مسلحة ، وانتخبوا قادة لهم ، وهاجموا المراكز الادارية ، وأحرقوا الوثائق ، واطلقوا سراح السجناء . ولكنهم انضموا أيضا إلى قوات الملكيين والارستقراطيين . وهكذا اجتمع شمل الثورتين ، المعاكسة والمعادية ، على الرغم من اختلافهما جوهريا .



رحلة وراء الأمل ـ افتتاح الجمعية الوطنية ـ اغسطس/ آب ١٧٨٩ .
هل كان الارهاب ضرورة أم انحرافا بربريا عن النهج الثوري ؟

والملاحظ ان المؤرخين الذين استخدموا هذين المفهومين اختاروا أيضا مصطلحا آخر . إنهم يتحدثون عن « مقاومة الثورة » [وهذا هو عنوان حلقة دراسية انعقدت في رينيس (Rennes) في عام ١٩٨٥] . ويتيح هذا المصطلح امكانية تباين وتنوع نهج المعالجة نظرا لأن الفرق المختلفة يمكن وصفها في لحظة ما بأنها مقاومة للثورة ، وفي لحظة اخرى بأنها مساندة لها . ومن ثم فإن فكرة أن الثورة الفرنسية بدأت حقيقة في رينيس في ٢٦ و ٢٧ يناير/ كانون الثاني عام ١٧٨٩ لا تتعارض البتة مع واقع وجود معارضة للثورة في السنوات التالية .

وفي مقاطعات بريتاني أفضى التنافس بين طبقة التجار وبين الارستقراطية إلى تعبئة الفقراء والتظاهر احتجاجا ضد ارتفاع أسعار الأغذية الذي أدى إلى وقوع صدامات مسلحة بين النبلاء والتجار بما في ذلك الطلاب . وكانت نتيجة العديد من الصراعات الجماعية والفردية اثنين من القتلى وكثير من الجرحى . ولكن شاتوبريان في مذكراته يحث القارىء على التوقف ، ويدعوه لتأمل القطرات الأولى من نهر الدم الذي كان مقدرا له أن يفصل بين العالم القديم والعالم الجديد . وخلال الشهور التالية كان ينظر إلى بعض الممثلين من رينيس باعتبارهم من أكثر المتحمسين للثورة ، وهو موقف تغير بعد ذلك .

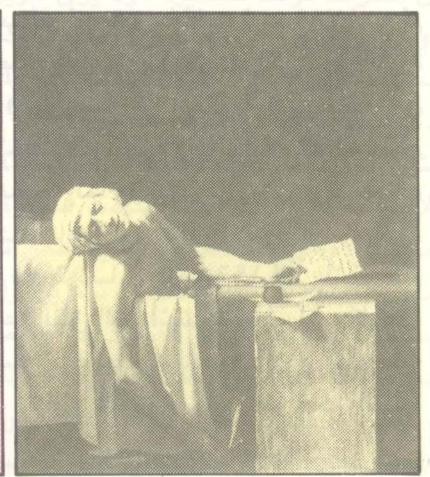
وإذا ما تحدث المرء عن « المقاومة » بدلا من « الثورة المضادة » فإن هذا يتيح فرصة لدراسة مجالات اخرى شهدت مقاومة مسلحة للجمهورية ! في تولوز على

سبيل المثال ، أو في نيميس (Nimes) حيث أدى العداء بين البروتستانت وبين الكاثوليك إلى فشل محام كاثوليكي هو فرانسوا فرومنت في دعوة البوربون لقيادة الحركة التي انتهت بمصرع مئات من الكاثوليك ؛ وإلى استمرار العنف المناهض للنبلاء في وقت كانت تدعو فيه الادارة إلى إلتزام الهدوء [في ليمونز على سبيل المثال] ؛ وإلى وجود رأي معتدل رفض العنف [الذي ازدهر في بعض مناطق باريس] ؛ وانتشار حركات متناثرة هنا وهناك داعية للنظام الملكي [في لبونتز وغيرها] . إن هذه الحوادث وغيرها كثير ، يجري ذكرها لاثبات تباين الاستجابات في عديد من أنحاء فرنسا التي تطورت بصور مختلفة في ضوء الحرب والمصاعب الاقتصادية .

إن مسألة متمردي اقليم الفند ترتبط لا محالة بمسألة الارهاب ، كما ترتبط بواحدة من أهم المشكلات التاريخية للثورة . ويمكن للمرء من نواح عديدة ان يشير إلى أن مفهوم الارهاب يمثل محورا أساسيا في المناقشات المتعلقة بكتاب فرانسوا فوريه (Francois Furet) الذي برز باعتباره الشخصية السائدة في الاحتفال التاريخي بالثورة ، إلى الحد الذي أصبح فيه كتابه الذي ألفه من أكثر الكتب رواجا مثل « القاموس النقدي » الذي أشرف على تحريره [مع منى أوزوف] . ولكن يتعين على المرء ان يعود إلى الوراء بعيدا لكي يفهم هذا التطور التاريخي .

دأب المؤرخون الفرنسيون ولسنوات طويلة ، على الاعراب عن أسفهم للارهاب ، بيد أنهم عمدوا إلى افراغه من مضمونه من خلال محاولات تفسيرهم له . ويمكن للمرء ان يتحدث عن تفسير رسمي طالما وان هذا التفسير قد ورد ضمن

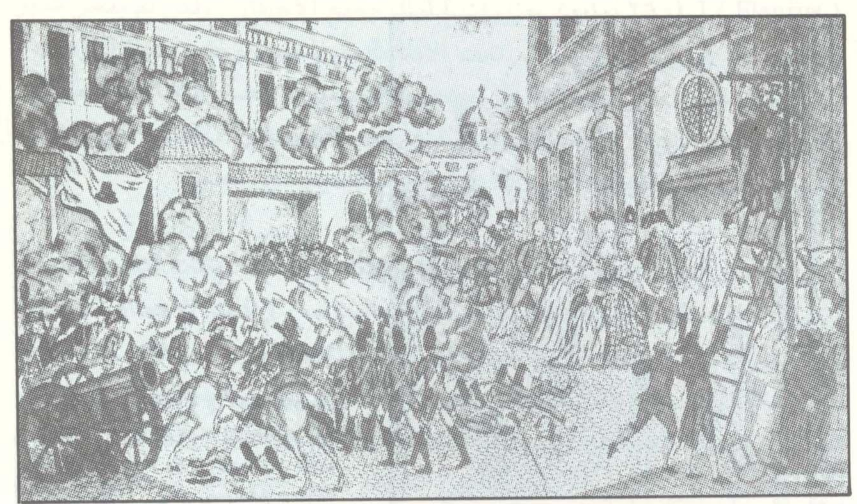
وصيتان : لوحتان من رسم دافيد ـ الأولى تصور مارا داخل الحمام مقتولا بيد شارلوت كورداي من الجيروند والتي اعتقدت انه المسؤول عن مذابح سبتمبر/ ايلول .
والثانية رسم تخطيطي يصور مارى انطوانيت في طريقها إلى المقصله في اكتوبر/ تشرين اول ١٧٩٣ .





الكتاب الدراسي الجامعي الكلاسيكي عن الثورة الذي صدر في عام ١٩٣٠ ، وألفه كل من ليفيفر وحي يو (Guyot, Lefebvre) وساناك (Sagnac) . لقد واجهت الثورة أزمة . ففي عام ١٧٩٣ غزت الجيوش الأجنبية فرنسا ، وكشف أعداء الثورة عن أنفسهم في أنحاء مختلفة من البلاد . وتلقوا في سبيل ذلك مساعدات من المهاجرين ومن سلطات أجنبية . ولم يكن بالامكان انقاذ الثورة إلا باتباع وسائل يائسة لأنها مسألة تتعلق بالأمن العام . ولماكان من غير المتوقع ان تكون رحيما وأنت تخوض غمار حرب ، فقد اضطرت السلطات إلى اتباع أسلوب الارهاب وهي في خضم هذه الأزمة الخارجية والداخلية معا . ولم يكن من سبيل لانقاذ البلاد إلا عن طريق القضاء على الأعداء والمشتبه فيهم ، وعن طريق حشد طاقات الأمة على النحو الذي تَبدّي في اقرار العدالة الثورية . هذا هو التفسير الذي لا يزال سائدا في أغلب المراجع الدراسية المستخدمة في فرنسا .

وفي عام ١٩٦٥ قدم فوريه ، وزميله ريشيه (Richet) الذي شاركه تأليف الكتاب ، تفسيرا آخر للارهاب [في كتاب مزدحم بالصور يستهدف بوضوح مخاطبة جمهور واسع] . كان المرء إزاء ثورتين . احداهما سديدة صائبة في جوهرها وتمثل حركة مفهومة إلى الامام انطلاقا من اجتماع مجلس طبقات الأمة ، الذي دعا إلى الاجتماع لحل مشكلة مالية حادة . والاخرى مسألة مؤسفة وعرضية ، بل وشديدة العرضية إلى حد وصفها بعبارات مشابهة لمصطلحات الحركة الميكانيكية مثل كلمة « المزلقة » للاشارة إلى أن الثورة انحرفت في مسارها إلى وهاد الارهاب . وبعد هذه الفترة استعادت الثورة نفسها من خلال حكومة المديرين . ومن ثم عمد فوريه إلى توسيع نطاق نظرته إلى الثورة ومهاجمة ما اصطلح على تسميته « التعاليم النمطية الثورية » ! أي التي رأت في الثورة حركة طبقية ومرحلة في سبيل انتصار البرجوازية والتحديث الاقتصادي لفرنسا ، ومرحلة في التاريخ الثوري لأوروبا . وذهب إلى أنه بقدر ما كانت ثورة ١٧٨٩هي أم الثورات ، فقد كان هناك نزوع لدى الجناح اليساري في فرنسا لكي يرى الثورة عملية مستمرة . وإن القول بقيام ثورة في الروسيا وأن الحكومة السوفياتية ، في سبيل الحفاظ على نفسها في مواجهة الأخطار الخارجية والداخلية ، قد اضطرت إلى استخدام أسلوب خاص بها في الارهاب ، إنما هو تبرير للارهاب في تسعينات القرن ١٨ . وبعد أن وضحت الرؤيةوانقشعت الغشاوة بشأن الانجاز السوفياتي ، وزال الاعجاب بكل ما سمى « الأحداث » في فرنسا في عام ١٩٦٨ التي أثبت عدم وجود امكانات ثورية ، وربما أيضا مشاعر القلق التي أثبتت ثورة ايران . كل هذا شجع فوريه على القول بأن الثورة الفرنسية قد انتهت . والمعروف ان لا أحد يعنيه أمر اطالة عمر بعض الأساطير التي تتناول الثورة . وإن النزاعات القبلية الايديولوجية يتعين أن تختفي .



الهجوم على المقر الملكي ١٠ اغسطس/ آب ١٧٩٢ الذي مهد لمذابح سبتمبر/ ايلول والغاء الملكية واعدام لويس السادس عشر والتورط في مهاوي الارهاب .

ومن ثم فإن الفرضية الأساسية عن فوريه تقضي بأن الثورة كانت في الجوهر ظاهرة سياسية . لقد خلقت الأساس لديمقراطية سياسية شديدة التطرف إلى الحد الذي جعل فرنسا تهضم الحدث على مدى قرن كامل تقريبا . ولم يظهر توافق في الآراء السياسية إلا بعد ثمانينات القرن التاسع عشر [ويغطي كتاب فوريه الفترة من ١٧٧٠ إلى ١٨٨٠] وبعد المحن التي ألمت بفرنسا في الأعوام ١٨٣٠ و ١٨٤٨ و ١٨٧١ .

ولكن تبقى مشكلة الارهاب . ولم يعد فوريه يراه حدثا عارضا أو مزلقة أفضت إلى انحراف مؤقت للمسيرة . ولا يرى تبريرا له في احداث طارئة . وإن ما يؤكده هو [ومؤرخون آخرون] ان الارهاب زادت حدته أكثر مع انخفاض شدة الأزمة الحقيقية للثورة . إن حقبة الارهاب التي بلغت فيها عمليات الاعدام والاعتقالات أدنى مستوى لها هي فترة ربيع عام ١٧٩٣ . وهذه هي الفترة التي بلغت فيها أزمة الثورة ذروتها ، وشهدت تقدم قوات النمسا وبروسيا والتمرد الاقطاعي ، ونجاح فلاحي منطقة الفند ، كما شهدت سيطرة الملكيين على بعض المدن مثل ليونز ومارسيليا وطولون فضلا عن تهديد بعض قطاعات باريس للمؤتمر . ولكن بحلول شهري سبتمبر/ أيلول واكتوبر/ تشرين أول تم انقاذ الحدود الشمالية ، كما تمت السيطرة ثانية على ليونز ، فضلا عن هزيمة الفنديين في كوليه . وهنا بدأ يتزايد عدد حالات الاعدام والاعتقالات زيادة مهولة . وإذا أخذنا كمثال حالة مدينة ليونز في اكتوبر/ تشرين أول عندما أعاد كوتون السيطرة على المدينة نجده يجري سياسة قمع معتدلة . ولكن في شهر نوفمبر/ تشرين الثاني نجد كلا من كولو

(Fleurus) [في ٢٦ يونيو/ حزيران] أزال جميع الأخطار . ولكن لم يمض شهر واحد [٢٧ يوليو/ تموز] حتى تمت الاطاحة بروبسبيير وخفت حدة الارهاب . وكما أشار عديد من المؤرخين فإن روبسبيير لم يطح به أعداء النظام بل أطاح به أشد العناصر تأييدا للارهاب ، وقد تخلوا عنه لأنهم باتوا يخشون الوقوع هم أنفسهم ضحية المقصلة التي كادت تودي بالجميع دون تمييز .

وثمة ما يغري بالقول بأن قصة الارهاب إنما هي قصة امتدت لبضع سنوات مجنونة ، هيمنت خلالها الشائعات وسادها الخوف ، وغلبت الأخطار الحقيقية والخيالية على السواء ، وجرت فيها المؤامرات والاعتداءات ، وأفلتت على مداها نزوات الناس . وهذا أمر كبير الاحتمال تماما نظرا لأن طبقة سياسية جديدة قد تصدرت مسار الأحداث ، وهي طبقة عاطلة من العلم والخبرة ، وأخذت في التعامل مع الأحداث على سبيل رد الفعل وليس التحكم فيها ، كما تفكر بأسلوب الانتقام وليس على أساس من المبادىء .

بيد أن فوريه لا يذهب هذا المذهب في أي ناحية من نواحيه . إنه يؤمن بأن فكرة الارهاب تمثل جزءا جوهريا من الثورة . إنها ماثلة في أعمال العنف التي جرت في شهر يوليو/ تموز ١٧٨٩ ، وماثلة في صحيفة مارا « صديق الشعب » من شهر سبتمبر/ أيلول ، ومع حادث اعتقال الملك رهينة في شهر اكتوبر/ تشرين أول . وسبب ذلك ان الثورة لم تكن مجرد طريقة لاصلاح الدولة التي تعاني من مصاعب ، وإنما هي عملية تَوَلُّد متجدد باطراد . وحيث أنها في جوهرها سياسية فقد آمنت بأن كل شيء ممكن . وإذا أخفقت فمرجع ذلك الضعف الانساني أو الخبث البشري . ويتعين استئصال كليهما . وأحلت الثورة الشعب محل الملك ، وافترضت أن على الناس أن يتحدوا ، وإذا ما ظهر تفكك وانشقاق يغدو من الواجب سحق المتسببين فيهما . ومن هنا كان الارهاب جزءا جوهريا من الثورة إلى أن انتهى بها المسار إلى حروب بونابرت .

وبدهي آن جميع المؤرخين لا يذهبون مذهب فوريه في تفسيره هذا ، فهناك مؤرخون مثل فرانسوا ليبرد الذي يرى أن الارهاب لا يمكن تفسيره ببساطة على أنه مجرد رد فعل لأزمة مميزة ، ثم انه باعتباره مؤرخا لمنطقة الفند يعي جيدا طبيعة القمع . إلا أنه لا يقبل القول بأن الثورة والارهاب يشكلان معا « كتلة واحدة » ، وهو قول يمثل صورة جديدة من رأي كليمنصو . ويفضل أن يرى الارهاب باعتباره عمل فريق صغير من الرجال الذين استبد بهم الخوف من التآمر وانقسموا على أنفسهم فرقا متنافسة ، لقد التزموا وعلى مدى بضعة شهور ، وفي إطار هذه الظروف ، بذلك المسار الثوري .

ومن المألوف عادة تفسير آراء المؤرخين عن الثورة في ضوء رؤيتهم المعاصرة عن العالم . لذا نجد في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، أن المؤرخين الواعين بأزمة فرنسا خلال حربي عام ١٨٧٠ و عام ١٩١٤ يؤكدون على الطبيعة الوطنية والقومية للثورة . فهناك على سبيل المثال مؤرخ مثل لابروس الذي شهد الكساد الاقتصادي في عام ١٩٢٩ والسنوات التالية له يؤكد على أهمية حركات الأسعار والأزمة الاقتصادية . وهناك من كانت لديهم خبرة بالحركات الاجتماعية ، مثل جوري أو لوفيفر أو سوبول ، وقد فسروا الثورة على أساس طبقي .

ولهذا نجد هناك من نافح وأكد ، وبخاصة خصوم فوريه من أمثال كلود مازوريك ، أن فوريه شغله نوع توافق الآراء السياسي الذي رآه يتطور داخل فرنسا ، وكان واعيا بالأخطار التي رآها تنمو في أنحاء فرنسا ، وتملكه الخوف من أخطار النظم الاستبدادية التي كانت سمة مميزة للقرن العشرين . لهذا كله نرى فوريه يحذر قراءه من أخطار الصراع الداخلي ومن استمرار « الحروب الفرنسية الفرنسية » أي الحروب بين الفرنسيين وبعضهم البعض . ويقول مازوريك وما أسهل ذلك على مؤرخ مثل فوريه لأن عمله لا يرتكز على بحوث وثائقية . إنه في جوهر الأمر يعيد التفكير في الثورة [وهذا هو عنوان أحد كتب فوريه في مطلع حياته] في ضوء المعلقين الأوائل حتى يتسنى له التقاط عبارة من عبارات ادجار كينيه (Edgar Quinet) التي تتيح له إعادة تأمل الأرهاب من جديد ، أو أن يمسك بعبارة من عبارات مدام دي ستايل بشأن علاقة العداء التعصبي المتبادل بين الطبقات الاجتماعية في ظل نظام الحكم القديم ، ويسوقها دليلا يدعم تفسيره هو للأحداث . وإذ يتابع مازوريك أبحاثه وفق نهج بابيف ، إلا أنه يفسر منطق الثورة على نحو مغاير . ويرى أنه ما أن تتأكد المساواة في الحقوق المدنية حتى تتبعها بالضرورة مساواة في الحقوق السياسية ، وكذلك مساواة اجتماعية . ولن تكون الثورة سوى خدعة كبرى لو لم يطبق اعلان حقوق الانسان على أساس اجتماعي .

وهكذا لا يزال بالامكان النظر إلى الثورة كمصدر إلهام وأمل عظيمين . بيد أن مؤرخين آخرين وجدوا في الاحتفال بالذكرى المئوية الثانية فرصة جديدة لتقويم الثمن الباهظ الذي تكلفته الثورة . ومن ثم هناك من يقول لنا إن حروب الثورة ونابليون ، هي وسياسة القمع في منطقة الفند ، كلفت فرنسا حياة ما يقرب من مليوني نسمة ، كما أفضت إلى تخلف تجارة فرنسا عقودا طويلة . وظلت التجارة على هذا الحال ولم تبلغ المستوى الذي كانت عليه قبل عام ١٧٨٩ إلا في عام ١٨٢٥ . واقتضى الأمر مرور سنوات طويلة وشاقة لكي تستطيع الصناعة الفرنسية اللحاق بالثورات الصناعية في البلدان المنافسة لها . إذ أن اقامة المزارع

على أساس الملكيات الصغيرة لم تؤد إلى زيادة الانتاج الزراعي ، وكذلك تدمير الكاتدرائيات والأديرة والقصور والأعمال الفنية لم تكن من الأمور التي يمكن تعويضها أو الرجوع عنها . جملة القول ، وبكلمات رينيه سيديلو (Rene Sedillot) لقد كانت الثورة خبرة فظة قاسية .

ولكن ليس كل المؤرخين التزموا خط انتقاد الثورة أو الدفاع عنها . فثمة آخرون استنوا النهج التقليدي في البحث الذي يلتمس فيه الباحث الكشف عن الدور الذي قام به العوام من الرجال والنساء في أحداث الثورة . ولكن لم تعد القضية الآن وضع واجهات تصطنع سمات للجموع التي لا سمات لها . وإنما القضية هي اكتشاف ما الذي كان يفكر فيه الناس ، وما إذا كانت الأفكار والانفعالات والعواطف والممارسات العملية والاحتفالات والمعتقدات التي تحتفظ الجماعات من خلالها باحساسها بالهوية ، وتساعدها على الملاءمة مع التغيرات من حولها والابقاء على هدفها . وهذه هي دراسة العقليات أو التكوينات الفكرية التي يمكن النزول بها متجهين إلى العامة من الناس والنفاذ لسبر غور اتجاهاتهم التي لا يفصحون عنها ، وغالبا ما تمثل مواقف واتجاهات وسلوكيات ليست بوضوح تفكيرا واعيا صريحا ، ويمكن أيضا الصعود بها متجهين إلى الايديولوجيا والمعتقدات الواضحة المحددة المعالم والتعبيرات بدقة .

وإن المؤرخ الرئيس الذي أرخ لفترة الثورة الفرنسية التزاما بهذا النهج هو ميشيل فوفيل (Michelle Vovelle) الذي اكتشف في كتاباته الباكرة هبوطا في النزعة الدينية التقليدية ، وتتبع مسار التغير في المواقف تجاه الموت وتجاه الاحتفالات الدينية . ومن بين مهامه الحالية التي تشغله محاولة تبيان كيف استجاب الناس لعملية التحلل من الطبقة المسيحية وكيف تلاءمت الرموز المستخدمة في الأعياد والطقوس الخاصة بالعبادات الجديدة مع المظاهر التقليدية . ووضع ما أسماه تطور أو تبدل الافضليات (un hit- Parade of preferences) واستطاع من خلال هذا التصور أن يحدد كيف ان الرموز المستعارة الممثلة لكل من العقل والإله والطبيعة والحرية تقابل عدديا الرموز الممثلة لكل من الاخاء والصدق اوالمساوة . واستطاع ان يثبت ايضا أن ثمة توزيعا جغرافيا لهذه الافضليات . وحين تطلع إلى أعلى ، كما يقال ، نجده لا يؤمن بأن الارستقراطية راودتها رغبة في المشاركة في القضايا الاقتصادية والصناعية . وعلى الرغم مما ذهب إليه بعض المؤرخين(أكثرهم أمريكيون) الذين اكدوا ان ثمة دلائل تشير إلى توفر قدر كبير من الحراك الاجتماعي بين صفوف الطبقة العليا ، إلا أنه يرى ان الغالبية العظمى من الطبقة الارستقراطية ظلت متشبثة بامتيازاتها

التقليدية . ويؤكد فوفيل اننا من خلال دراسة العقليات أو التكوينات الفكرية انما نجدد دراسة الثورة .

وقيل ان هذا إحياء لنظرة ماركسية إلى الثورة . فالعقليات أو التكوينات الفكرية لا وجود لها بدون العقل . انها تعبير عن تاريخ اجتماعي له دلالته ، ويصور حالات الاتصال البنيوي القائمة حتى خلال الاضطراب الذي يسود إبان ثورة عظمى . ونحن هنا بعيدون تماما عن رؤية فوريه وإيمانه بأن الفرد تم نبذه وإهماله في عام ١٧٨٩ ودخلت معه فرنسا عالم صفوة استنفدها فكر تجريدي . ومن ثم فلا عجب إذ تظهر خلال تعقيدات الاحتفال الرسمي بالذكرى المئوية الثانية ، حالة تنافس واضحة بين فوريه ، بطل الطبقة الوسطى ، وبين فوفيل رئيس اللجنة المسؤولة عن تنظيم الاحتفالات التاريخية . غير انه قال في طبعة شهر فبراير/ شباط من مجلة « عالم الثورة الفرنسية » [وهي صحيفة صدرت خصيصا بمناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية الثانية] « إنني أرفض أن أكون في وضع دوكاكيس بالنسبة إلى فرانسوا فوريه » . وإذا تأمل المرء هذه العبارة على أي مستوى يشاءه سيبدو واضحا أن الجدال والخلاف في الرأي بين المؤرخين الفرنسيين آخذان في الازدهار ولن يهدأ على مدى الشهور القليلة القادمة .

قراءات اخرى :

Reynald Secher, *Le genocide fracon-francaise: la Vendee-Vengee* (Press Universitaires, 1986); Claude Petitfrere, *La Vendee et les Vendeens,* (Gallimand, 1981); R. Dupuy, *De la Chovannerie a la Revolution. Paysans en Bretagne* (Flammarion, 1988); Francois Furet, *La Republique 1770-1880* (Hatchette, 1988); Francois Furet and Mona Ozouf, *Dictionnaire Critique de la Revolution francaise* (Flammarion, 1988); F. Lebrun and R. Dupuy, *Les Resistances a la Revolution* (Imago, 1967); Rene Sedillot, *Le Cout de la Revolution francaise* (Perrin, 1987); *Babeuf,* edited and presented by Claude Mazauric. (Messidor, 1988); Michel Vovelle, *La Revolution Contre l'Eglise* (Editions Complexe, 1988); Geoffrey Best (ed.), *The Permanent Revolution,* (Collins, 1988); P.M. Jones, *The Peasantry in the French Revolution* (Cambridge University Press, 1988); Norman Hampson, *Prelude to Terror* (Blackwell, 1988).

العنوان الاصلي للمقال :

Winds of Change - French Historians and the Revolution, by : Duogla Johnson.

٢

الأفكار والأيديولوجيات

ربما كان لابد أن يضع الفيلسوف البذرة ، ولكن هل جاءت النبته من سلالة مغايرة ؟ وها هنا يناقش الكاتب الأصول الفكرية للثورة الفرنسية وتطورها .

بقلم : موريس كرانستون



الآمال الكبار : ميرابو يقدم ميثاقه عن الاصلاحات المعتدلة إلى روسو الذي اقرها ومعه آخرون من العلماء المعجبين ومن بينهم مونتسكيو وفولتير وبيتامين فرانكلين .

ادموند بيرك (Edmund Burke) بين أول من أشاروا إلى أن فلاسفة التنوير في فرنسا مسؤولون إلى حد ما عن الثورة الفرنسية ، وأخذ عنه حجته في هذا مؤرخون كثيرون وعملوا على تطويرها وتدقيقها . ونذكر من بين هؤلاء توكفيل ولورد أكتون . والذي لاشك فيه ان الفلاسفة قدموا الأفكار . وقد يكون صحيحا أن انهيار النظام القديم جاء نتيجة لعوامل اخرى ـ مشكلات اقتصادية واضطراب اجتماعي ، وطموحات متصارعة للجماعات والأفراد على السواء ـ بيد أنه حين انطلقت الثورة فإن كل ما قيل وما نادى به الزعماء إنما تم التعبير عنه بلغة المفكرين النظريين السياسيين لعصر التنوير .

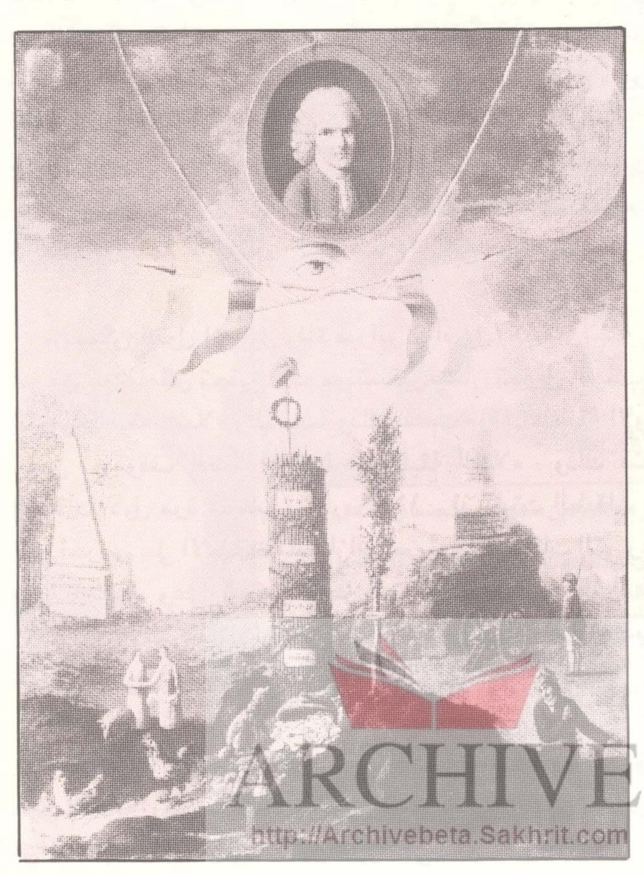


شارل دي مونتسكيو ـ الفيلسوف الرائد والداعية إلى نظام « الملكية المقيدة » .

لقد كان هؤلاء المفكرون النظريون أبعد ما يكونون عن المشاركة في ذات الأفكار ، غير أن الثورة الفرنسية ذاتها لم يبعث فيها الحياة ويحركها برنامج ثوري واحد دون سواه . ذلك أن الثورة الفرنسية ، على عكس الثورتين الانجليزية والامريكية ، مرت عبر سلسلة من المراحل ، كل مرحلة منها تصاعدت وأضحت ثورة مستقلة . ونظرا لأن الثوريين قد نبذوا سياسة ما ليقروا سياسة اخرى غيرها ، هي بشكل أو بآخر النقيض للسياسة الأولى ، لذلك كان باستطاعتهم التحول عن فيلسوف بعينه من فلاسفة التنوير الى مفكر نظري آخر له فكر منافس أو معارض ولكنه من نفس الزمرة .

ولقد كانت أول مراحل الثورة الفرنسية هي تلك المرحلة التي سادتها أفكار مونتسكيو وبخاصة تلك التي عبر عنها في روائعته « روح القوانين » وهي الكتاب الذي صدرت أول طبعة له في عام ١٧٥٣ . زعم مونتسكيو أن الملكية الدستورية الليبرالية هي أفضل نظام حكم للشعب الذي فاز بالحرية . وبنى رأيه هذا على أساس أن تقسيم أو توزيع سيادة الأمة بين عديد من مراكز السلطة من شأنه أن يهيىء رقابة دائمة يمارسها كل مركز على الآخر على النحو الذي يحول دون تحول أي منها إلى سلطة استبدادية . وأشار مونتسكيو إلى أن الانجليز قد حققوا هذا الهدف عن طريق جعل السلطة قسمة مشتركة بين التاج والبرلمان والقضاء . ورأى أن الفرنسيين بحاجة إلى هذا إذا ما كان لهم أن يتبنوا الفكرة نفسها مع الافادة بمجلس الطبقات الذي ألفوه وعلى دراية مسبقة به : التاج والنبلاء ملاك الأراضي والمدن الخاضعة لنظام المواثيق .

ويعطي مشروع مونتسكيو نصيبا بارزا من السيادة للارستقراطية ـ وهي الطبقة التي ينتمي إليها ـ سواء النبالة بحكم المنصب في مجال القضاء أو النبالة



افكار روسو [معروضة في لوحة ثورية مجازية] زاد تأثيرها باطراد مع تقدم مسار الثورة وجرى تكريم رفاته بنقله إلى البانتيون « مدفن عظماء الأمة » في عام ١٧٩٤] .

بحكم المحتد بالنسبة لملاك الاقطاعيات . ونلحظ أن بعض المتحمسين للثورة إبان مرحلتها الأولى كانوا من الارستقراطيين الذين طابقوا، دون أدنى شك، بين قضية الحرية القومية وبين مصالح طبقتهم . وعندما بدأت الثورة الفرنسية رأى فيها لويس السادس عشر مشروعا من جانب بعض رعاياه من أصحاب الامتيازات الراغبين في أن يحذوا حذو ما فعله دعاة الاصلاح النبلاء الأمراء في انجلترا في عام ١٦٨٨ الذين يسعون إلى استبدال النظام الملكي الدستوري بالملكية المطلقة . ورغبة من لويس السادس عشر في أن لا يكون هو نفسه تكرار لجيمس الثاني في انجلترا فقد حاول ان يقوم من جانبه بدور وليم الثالث .

لقد كان ميرابو ، خطيب الثورة في مرحلتها الباكرة ، تلميذا مخلصا لمونتسكيو . وتجلى هذا في مطالبته بالملكية الدستورية . ويمكن القول على المستوى النظري الخالص أن ميرابو كان يؤمن بأن السبيل الوحيد لضمان الحرية هو إقامة سلطة

سيادية مقسَّمة . ولكنه لم يذهب مذهب مونتسكيو في تحديد أي الطبقات في فرنسا هي التي يكون لها نصيب في هذه السيادة المقسَّمة . وعلى الرغم من ان ميرابو ذاته كان من النبلاء إلّا أنه لم يشارك أقرانه نظرتهم في نواح كثيرة . والحق ان أحد الفوارق الرئيسة التي تمايز بين النبلاء الليبراليين الفرنسيين ، الذين كانت لهم السيادة في المراحل الأولى للثورة الفرنسية من أمثال لا فاييت وكوندرسيه وليانكور وتاليراند وكذا ميرابو - وبين ارستقراطية الاصلاحيين الانجليز من الاحرار في عام ١٦٨٨ هو أنهم لا يمثلون آراء قطاع واسع من طبقتهم .

بل يمكن القول إنه قبل وفاة ميرابو في ابريل/ نيسان سنة ١٧٩١ بات واضحا أنه من غير الممكن تحقيق حلم مونتسكيو بشأن تخويل الجانب الاكبر من السيادة القومية لطبقة النبلاء والكنيسة وذلك بسبب موقف الطبقة الأولى وهي طبقة رجال الدين ، وموقف الطبقة الثانية أي طبقة النبلاء ، وذلك عندما اجتمع مجلس الطبقات لأول مرة في مايو/ آيار ١٧٨٩ . إذ أثبتت الطبقات صاحبة الامتيازات أنها أحرص على الاحتفاظ بامتيازاتها من تولى السلطات التي رغب مونتسكيو في أن يخولها لها . وعلى العكس نجد الجماعات الاخرى التي دون هذه من حيث الامتيازات والتي تمثلها الطبقة الثالثة - أي العامة - هم الذين طالبوا بأن يكونوا شركاء للتاج في السيادة على الأمة .

ومع هذا ، فبينما استمرت فكرة السيادة المشتركة كأداة تغذي النضال من أجل الحرية ، ظل مونتسكيو أهم فيلسوف سياسي للثورة الفرنسية. بل اننا نجد أن الخطباء والصحفيين الذين دأبوا على ذكر اسم جون لوك باعتباره أعظم مفكر نظري للحرية الحديثة لم يبعدوا قيد أنملة عن تصور مونتسكيو للأمور نظرا لأن مونتسكيو كان يرى في نفسه خليفة جون لوك في مجال التراث الليبرالي ؛ وقال في تواضع إنه لا يرغب إلا في ملاءمة المبادىء العامة لفكر جون لوك مع الظروف الخاصة بفرنسا .

ولكن ثمة عنصرا في فكر جون لوك شد انتباه ثوار ١٧٨٩ أكثر مما شد انتباه مونتسكيو ، ونعني به نظرية جون لوك عن الحقوق الطبيعية للانسان في الحياة والحرية والتملك ، لقد عني الثوار الفرنسيون بهذا الجانب كثيرا نظرا لان هذا ما فعله الثوار الأمريكيون في عام ١٧٧٦ . إن لافاييت الذي شارك شخصيا في حرب الاستقلال الأمريكية ، وكذلك كوندورسيه الذي نال لقب مواطن فخري في نيوهافن ، وكان كلاهما من أنشط العناصر وأكثرها حماسا في الدعوة لكي تجد الثورة الفرنسية تبريرا لذاتها أمام العالم والناس عن طريق المناداة بوثيقة « اعلان حقوق الانسان والمواطن » ، وذلك منذ أول أغسطس/ آب ١٧٨٩ .ولكن،



تصوررو سو عن قيام دين مدني جديد تجسد في احتفال رو بسبير بالكائن الاسمى .
(تحت) رسالة فولتير عن التقدم العلمي تعتمد كثيرا على حجج المفكرين الانجليز من أمثال جون لوك وفرنسيس بيكون . وكانت هذه الرسالة من أكثر الأمور ملاءمة للسنوات الأولى من الثورة على نحو ما يبين من هذا النقش لمدخل « دار آثار العلوم والفنون في فرنسا» . ويعبر تمثاله النصفي [تحت الى اليسار] أفضل تعبير عن نظرته العبقرية عن التسامح ، وهي النظرة التي لم تجد من يبرزها من بين الثوريين .

كما أوضح النقاد فيما بعد ، فإن الاعلان ليس له قوة القانون ، والمناداة لم تمثل أي فارق مادي بالنسبة للمؤسسات والاجراءات التي تحكم النظام الملكي الدستوري . وكان تقسيم السلطات بين التاج والمؤسسة التشريعية لا يزال ينظر إليه باعتباره الانجاز الرئيس لثورة ١٧٨٩ .

وإن ما وضع نهاية لكل هذا هو هرب الملك إلى فارن ، والذي بدا معه واضحا تماما أنه يرفض المشاركة في السيادة مع المؤسسة التشريعية ، علاوة على فشل الملكيين الليبراليين فيما بعد في اصلاح الدستور ، والذي اعتبر إشارة لها مغزاها لكل الرافضين لأن يشارك الشعب الملك في السيادة . وهكذا جرت الاطاحة بنظرية تقسيم السلطات لصالح نظرية السيادة الواحدة غير المقسّمة ، ومهدت الملكية الدستورية الطريق للجمهورية . وخضع مونتسكيو في واقع الأمر لفكر روسو .

ورأى بيرك ، بنوع من البصيرة اللافتة للنظر ، أن روسو هو المفكر الأيديولوجي الرئيس للثورة الفرنسية منذ عام ١٧٩٠ . بيد أن النزعة الجمهورية لم تحتل مكان الصدارة في جدول أعمال الثورة إلا عقب هرب الملك إلى فارن والذي قضى على شهرته الليبرالية . وبعد ان حل روسو محل مونتسكيو ، حل مفهومه لمعنى الحرية محل « روح القوانين » . وإذا كان مونتسكيو قد فهم الحرية على أنها غير مقيدة

دون أن تعوق المرء أي عوائق تحول دون ان يفعل ما يشاء في حدود المشروعية القانونية ، فإن روسو حدد معنى الحرية بأنها تحكم المرء في نفسه ، وتعني الحياة وفق قانون يسنه المرء لنفسه . وفيما يتعلق بفلسفة روسو عن الحرية لم تكن ثمة مشكلة بشأن الناس واقتسام السيادة والحد منها وذلك لأن الناس عليهم الاحتفاظ بالسيادة بين أيديهم . وأضحت الأمة حسب مفهوم روسو عن الدستور ، هي سيدة نفسها .

ويمكن تأريخ المرحلة الثانية من الثورة الفرنسية على نحو ما يبين من التقويم الثوري ابتداء من سبتمبر / ايلول (أو شهر فندميير من العام الاول للثورة) الى نوفمبر/ تشرين ثان عام ١٧٩٩ أو ١٩ بروميير من العام الثامن للثورة. وهذه هي المرحلة الجمهورية التي لم يحدد لها رسو فقط لغة الخطاب الثوري بل ثمة اعتراف بأنه فعل ذلك تماما . وعلى عكس مونتسكيو الذي كان يرد اسمه مقرونا باحترام ليس فيه عاطفة حارة مثلما يرد اسم أرسطو أو لوك ، نجد روسو يرد اسمه وكأنه المعبود المبجل . لقد أخرجوا جثته من مقبرته في ٨ مونوفيل وحملوها في موكب مهيب إلى باريس لتسجى في البانثيون أو مدفن عظماء الأمة .

ويقال إن قليلين هم من قرأوا حقا كتاب « العقد الاجتماعي » الذي بسط فيه روسو نظرياته الجمهورية ، ولكن روسو أشاع أفكاره ونشرها عن طريق الكثير من الكتابات الشعبية وأصبحت شخصيته مألوفة للناس من خلال كتابه « الاعترافات » .

لقد كابدلكي يعرفه الناس بأنه رجل الشعب الذي لم يدع فقط إلى حب الفضيلة والحرية ، بل أثبت بالدليل القاطع أن الحب حياة مثلى ونضال متصل ضد القهر . لقد كان ممثل العامة في أوساط الفلاسفة ، إنه جان جاك شهيد الفقراء وبطلهم. ولكنه ساق ايضا الحجج التي خدمت أغراض الارهاب . إذ بينما قال روسو إن الشعب لا يكون حرا إلا إذا حكم نفسه بنفسه ، إلا أنه قال أيضا إن الانسان يمكن إجباره قسرا على أن يكون حرا . وألمح إلى عقيدة دين مدني بديل عن المسيحية . وخول لرئيس الجمهورية سلطة إبطال الآراء الخاصة أي الغاؤها مع حق استخدام الدولة لسلطاتها لقمع الجريمة والنزعات اللا أخلاقية سواء بسواء .

وليس من الانصاف لروسو القول بأن روبسبيير وضع نظرية « العقد الاجتماعي »موضع التطبيق ، ولكنه استخدم لغة روسو ، واستغل ـ وشوّه أيضا ـ العديد من أفكار روسو على مدى نظام حكمه الارهابي . وفي جميع الأحوال فإن فقدان الثقة في روبسبيير لا يمتد ليفضي إلى فقدان ثقة في فكر روسو . وإذا كان ابتعاد كرومويل عن مسرح الأحداث قد ترك الانجليز وفي نفوسهم كراهية دائمة للحكم الجمهوري، فإن إعدام روبسبيير لم يكن ليعني أن الفرنسيين تخلوا عن أن

يكونوا جمهوريين . كما وأن الفكرة القائلة إن الأمة يمكن أن تكون صاحبة السيادة على نفسها لم تكف عن الذيوع والنفاذ إلى أعماق النفوس أكثر فأكثر . ولم يعد ليطمئن أي ملك فرنسي على عرشه بعد أن ترسخ هذا الاعتقاد وتعمقت جذوره في الوعي القومي الفرنسي .

وعندما انتهت أول جمهورية فرنسية على يد نابليون ، لم يضع انقلابه نهاية للثورة الفرنسية، بل كان السبيل إلى المرحلة الثالثة أو المرحلة الامبريالية . ومرة أخرى لم يكن مضطرا إلى التماس أفكاره بعيدا عن الأفكار التي غرسها التنوير الفرنسي . ولكن هذه المرة كان الدور على فولتير وعقيدته بشأن الحكم المطلق المستنير . والمعروف ان هذه النظرية ، شأن نظرية روسو ، احتفظت بسيادة الدولة غير منقسمة ، بيد أنها عند فولتير لم تنتقل إلى الشعب بل بقيت ، دون أي سؤال ، بين يدي الملك .

أعلن فولتير نفسه أنه ، مثل مونتسكيو ، تلميذ الفلاسفة الانجليز ، وأنه زار انجلترا في نفس الوقت ، ووصف المملكة الانجليزية بأنها موطن الحرية . ومرة أخرى أطلق فولتير ، مثل مونتسكيو ، على جون لوك لقب أمير فلاسفة الانجليز . وبذا يبدو واضحا دون أدنى ريب أنه مدين بالكثير الذي استلهمه من فكر جون لوك . ونذكر على سبيل المثال كتاب فولتير « رسالة عن التسامح » الذي لا يضيف كثيرا إلى الحجج التي ساقها لوك في كتابه « رسالة من أجل التسامح الديني » . ولكن فولتير لم يكن مثل مونتسكيو فيما يختص بالالتزام بنظرية السيادة المقسّمة والحكومة الدستورية على النحو المبين في كتاب جون لوك « رسالتان عن الحكم » . لقد استهدف فولتير ، أكثر من أن شيء آخر الأفكار السياسية للفيلسوف الانجليزي فرنسيس بيكون المعروف بإسم فيلسوف التقدم . وعلى الرغم من أن بيكون قد مات في عام ١٦٢٦ فإن فولتير اعتبره أكثر المفكرين حداثة . وتتسم رسالته بنوع من الواقعية والصلة الوثيقة بفرنسا القرن الثامن عشر حتى تجاوزت في ذلك كثيرا جون لوك الذي كانت رسالته موجهة خصيصا للانجليز وهم أصحاب خبرة مسبقة بالحكم البرلماني الذي لم تعرفه فرنسا .

أعجب فولتير كثيرا بفكر فرنسيس بيكون أول الأمر باعتباره رجل علم . وليس معنى هذا أن بيكون حقق أي اكتشافات علمية خاصة به ، وأنما يعني ببساطة أنه أعلن ايمانه بأن العلم قادر على ان ينقذنا. وإن ما ميز نهجه هو تأكيده على المنفعة الاستعمالية . وقال إن العلم ليس مجرد ممارسة ذهنية لتحصيل المعارف ، بل هو مشروع تطبيقي يهيىء لنا السيادة والسيطرة على العالم الذي نعيش فيه . وما ان يعرف الناس كيف تعمل الطبيعة حتى يصبح بامكانهم استغلال الطبيعة



أغسطس الجديد . صورة نابليون مرسومة على أيقونة الجمهورية ، اقتداء بسلفه الروماني العظيم ، ومعها المثل العليا لامبراطوريته الجديدة التي تصوره تعبيرا عن المصادقة عليه وتأييده .

لمصلحتهم ، والتغلب على مشكلة الندرة بفضل التجديدات العلمية في مجال الزراعة ، وقهر المرض بفضل البحوث العلمية الطبية ، والعمل بوجه عام على تحسين حياة الانسان بكل أنواع التطوير في التكنولوجيا والصناعة .

استثارت فولتير هذه الرؤية عن التقدم ، ولم يكن في هذا أقل إستثارة وتأثرا ببرنامج بيكون الذي وضع أسسه العامة ليكون الوسيلة لبلوغ التقدم . وأول هذه الأسس القضاء تماما على الميتافيزيقا التقليدية وعلى النزاعات اللاهوتية التي لا معنى لها والتي أهدرت امكانات البحث العلمي والدراسة . ثانيا نبذ المعوقات القانونية والسياسية البالية التي تعوق تنظيم واقامة دولة تقدمية . وأيد بيكون في صراحة ووضوح قيام سلطة ملكية موسعة على حساب حقوق الكنيسة والبرلمان والقضاء . وأقر فولتير هذا التوجه . وكانت لدى بيكون في عصره خطة لتعزيز رغبة جيمس الأول لكي يكون أول ملك مطلق السلطة ، وأن يتولى هو نفسه دور الفيلسوف الناصح للملك القوي . وأخفق بيكون ، بينما كان فولتير أكثر تعاطفا مع جهوده .

علاوة على هذا بدا له أن مشروع بيكون أمامه فرصة أفضل للنجاح في فرنسا ، نظرا لأن فرنسا ، في رأي فولتير ، توفرت لديها خبرة غنية فيما يتعلق بالملكية المطلقة في عهد ملوك البوربون في القرن السابع عشر . وقد يكون من اليسير على المرء أن يفهم سبب اعجاب فولتير بالملك هنري الرابع . وأيسر من ذلك أن نفهم تبجيله للملك لويس الرابع عشر ، مضطهد البروتستانت ، وقاهر المنشقين ، وحامي أهل التقوى والورع . وقيل إن لويس الرابع عشر استهواه الشق الجمالي من خيال فولتير الذي رأى فيه ان الملك فنان يفرض الوحدة على فوضى المجتمع . وعلى أية حال لم ير فولتير أي خطر ماثل بالضرورة يتهدد الحرية نتيجة تمركز الحكم الملكي . بل على العكس رأى أن الخبرة الفرنسية توضح أن أكبر أعداء الحرية كانوا الكنيسة والمؤسسات الخاضعة لسيطرة النبلاء بما في ذلك البرلمان . وإن قمع أو استئصال هذه المؤسسات ، ومن ثم إقامة حكم مركزي قوي من شأنه أن يوسع من نطاق حرية المواطن . وهذا عين ما حدث في فرنسا في الماضي وما يمكن أن يحدث في المستقبل . إنه لم يكن ليقبل مذهب مونتسكيو عن السلطة الرقيبة على سلطة اخرى ابتغاء توفير الحرية من خلال توازن السلطات . ولكن يكفي في رأي فولتير سلطة واحدة تكون موضع الثقة لا لتكون قوة موازنة مقابل سواها ، بل لاخضاع تلك السلطات الأخرى التي تهدد الحرية .

ونعرف أن فكرة « الملك الفيلسوف » ترجع إلى أيام أفلاطون على الأقل . وخلال القرن الثامن عشر أقنعت فلسفة التنوير عديدا من ملوك أوروبا بأن يحاولوا أداء هذا الدور . ونذكر من بين هؤلاء الامبراطور جوزيف امبراطور النمسا ، وكذا عديدا من الأمراء الأقل شأنا . وكان فريدريك ملك بروسيا واحدا ممن ارتبطوا بفولتير في علاقة شخصية ودعاه إلى الانضمام إلى البلاط الملكي في بوتسدام . بيد أن المشروع آل إلى الفشل ، إذ وجد فولتير نفسه عاجزا عن التحكم في عقل ملك يعتبر نفسه مسبقا فيلسوفا وفي غنى عن المشورة ، وليس في حاجة إلى شيء غير المديح والثناء .

ولم يبد ملوك فرنسا أدنى اهتمام بأفكار فولتير : فيما عدا نابليون الذي اهتم بها . إذ ما أن استولى نابليون على السلطة حتى تبنى المشروع البيكوني أو لنقل الفولتيري . ورأى نابليون في نفسه إنسانا آخر غير أنه ديكتاتور عسكري . وقدم ما ارتآه حكومة علمية . وشمل برعايته المثقفين الذين رأوا في أنفسهم ورثة التنوير : من أمثال دستوت دي تراسي (Destutt De Tracy) و فولني (Volney) و كاباني (Cabanis) و دوانو (Dauneu) الذين دعوا إلى ما اسموه « علم الأفكار » . واتجه نابليون إلى انشاء هذه المؤسسات البيكونية مثل البوليتكنيك والليسيه وعديد من مدارس المعلمين . وجعل من التعليم القسمة الأساسية المميزة لسياسة الامبراطورية وجعله رسالة الدولة ومسؤوليتها .

والشيء المؤكد أن نابليون قد عدَّل من نظرية فولتير عن الحكم المطلق المستنير في اتجاهات ما كان ليقرها فولتير . إذ أدخل نابليون شيئا يقارب العنصر الديمقراطي حين جعل نظام حكمه المطلق يحمل طابع الاستفتاء العام ، وهو الأمر الذي جعلته المراحل الأولى للثورة الفرنسية أمرا محتوما ، ولم يكن فولتير يعبأ كثيرا بالديمقراطية نظرا لأنه اعتبر أغلبية الناس غير مستنيرين بصورة بائسة . ولكن ما أن دخل الناس حلبة السياسة الفرنسية حتى بات من المستحيل على نابليون دفعهم خارجها . ولم يبق إلا اقناعهم بأن يسلموا أنفسهم للقيادة تقودهم ، وقد أثبت نابليون أنه يتحلى بقدر من العبقرية في أداء ذلك . ولو ان فولتير قد امتد به العمر لأعجبه هذا ، وإن كان لن يعجبه ، أو لن يقر ، موقف نابليون حين أعاد إقامة الكنيسة الكاثوليكية والاعتراف بها رسميا ، أو موقفه من مغامراته العسكرية . إن حروب فريدريك هي التي كان لها الأثر الأكبر في الانصراف عن فولتير ، وما كانت حروب نابليون لتسره كثيرا ، وبخاصة أن فتوحات نابليون أضعفت ، ولم تضاعف ، من ارتباطه بالمثل العليا للعلم والحرية .

• • •

ولكن لا سبيل إلى إنكار أن الأعوام الخمسة عشر التي كان فيها نابليون قنصلا ثم امبراطورا - وإن تم فيها نبذ مؤسسات الجمهورية ، - قد ساهمت كثيرا في دعم وترسيخ المؤسسات التي دخلت فرنسا خلال المراحل الأولى من الثورة ، والتي أوحت بها أفكار التنوير . ولم يكن نابليون مناهضا للثورة بأي معنى من المعاني . بل إنه إذ أعاد الاعتراف رسميا بالكنيسة إنما كان ذلك منه بمثابة إدخال عقيدة يملك زمام السيطرة عليها ، ولم يكن هو الذي يخضع لها . ونعرف أن الألقاب الملكية وألقاب النبالة التي أبقى عليها واعترف بها هي فقط تلك التي ابتدعها هو . واحتفظ بالطابع الجمهوري لامبراطوريته مثلما فعل الرومان في العالم القديم .

إن واقعة تحويل الرومان لجمهوريتهم إلى امبراطورية هي التي جعلت من اليسير على نابليون أن يفعل ذلك في فرنسا . إذ ما أن تخلص الثوار الفرنسيون من ملكهم حتى بدأوا يفكرون أكثر فأكثر في أنفسهم باعتبارهم رومان العالم الحديث . ولهذا نجد فنونهم وعمارتهم وتنظيمهم العسكري لجيشهم الجديد ، بل وأسماء الرتب والألقاب المدنية مثل « قنصل » و« سناتور » إنما هي نسخ تحاكي عن وعي النموذج الروماني . وهم إذ فعلوا هذا لم يبعدوا كثيرا عن أفكار روسو الحديثة والديمقراطية . إذ على الرغم من أن روسو كان يفضل إسبرطه على روما ، وكان يؤمن بأن الحرية لا يمكن أن تتحقق إلا في الدولة المدينة ذات الحجم الصغير ، إلا انه كان يؤيد تماما إحياء المثل العليا الرومانية بديلا عن المثل العليا المسيحية ، وتطلع إلى نشوء انسان جديد في صورة الجندي المدني الذي عرفه العالم القديم .



المساوة بين الاجناس :
في هذا الكرتون نرى زوجة الفلاح مظلومة كزوجها فقد اثقلتها مطالب العاطلات من الراهبات و النبيلات

أكثر من هذا أن روسو هو نفسه صاحب النبوءة بأن جزيرة كورسيكا ستنجب يوما ما قائدا يذهل العالم أجمع . وإن هذا القائد مدين بالكثير من نجاحاته ، طالما كانت باقية ، بتبنيه سياسات ترتكز على فكر فولتير عن الحكم المطلق المستنير وإن صيغت جميعها بلغة وزخارف جمهورية أوصى بها روسو . ولم تكن هذه توليفة أصيلة ذلك لأنها اتخذت الجوهر من مفكر ، واستعارت الظاهر من مفكر آخر ، ولكنها في نهاية الأمر هيأت لنابليون إمكانية تحقيق الشعبية التي كان يحتاج إليها في فرنسا بحيث لم يعد من المستطاع الاطاحة بنظام حكمه إلا عن طريق تحالف حكومات وجيوش أجنبية .

قراءات اخرى :

Norman Hampson, *The Enlightenment* (Penguin Books, 1968); Maurice Cranston, *Philosophers and Pamphleteers: Political Theorists of the French Englishtenment* (Oxford University Press, 1984); Francois Furet, *Interpreting the French Revolution (Cambridge University Press, 1981); D.M.G. Sutherland, France 1789-1815: revolution and Counter-Revolution* (Collins, 1985); Alexis de Toqueville, *The Old Regime and the French Revolution* (Anchor Books, 1955); *Alfred Cobban, In Search of Humanity* (Jonathan Cape, 1960).

العنوان الأصلي للمقال :

Ideas and Ideologies, by : Maurice Cranston.

٣ الحملة الصليبية الجهيض

تصدير عون الثورة وتأييدها عبر أوروبا .. كان هذا هو امل الفرنسيين منذ البداية ـ ولكن الاستجابة الفاترة من جانب الشعوب المحررة سرعان ما أفسدت رؤيتهم . وها هنا يسرد الكاتب في تتابع زمني تاريخ الأحداث ابتداء من نزعة التفاؤل ووصولا إلى أسلوب السياسة الواقعية .

بقلم : ت . س . و . بلاننج



معركة « فالمي » سبتمبر / ايلول ١٧٩٢ . تصوير موزيس .
نصر حاسم للقوات الثورية ضد جيش قوامه خليط من المهاجرين والألمان والذي أوقف تقدم الحلفاء صوب باريس .

لم يذهب بلد إلى خوض غمار الحرب بمثل هذه الثقة في عدالة قضيته مثلما فعلت فرنسا الثورة في عام ١٧٩٢ . كان المقدر لها أنها حرب من نوع جديد ـ حرب تحرير شعبي ، وحرب صليبية لنشر مبادىء الحرية والمساواة والاخاء . وعندما غزت الجيوش الفرنسية بلجيكا وألمانيا في خريف ذلك العام أعلنت هذه الجيوش أنها أتت كقوات تحرير وليست قوات غازية . وكان هذا هو الأمل الذي راودهم تكراره وتحقيقه في بلدان أخرى . ففي ١٩ نوفمبر/ تشرين الثاني من عام ١٧٩٢ . أعلن المؤتمر الوطني بإسم الأمة الفرنسية أنه سيمنح الأخوّة والعون



جنرال هوشي الذي طرد النمساويين إلى خارج الالزاس بفضل قيادته لجيش موسيل .



بريسو ـ خطيب الجيروند الذي ضغط من اجل شن حرب ثورية ثم راح بعد ذلك ضحية اليسار المتطرف .

لجميع الشعوب الراغبة في استرداد حريتها . وبعد شهر واحد وفي ديسمبر/ كانون الأول ، صدر مرسوم آخر ، وقد صيغ في نفس العبارات التي تنم عن الغيرية ، ويأمر قادة الجيوش الفرنسية في الميدان بالعمل على الغاء نظم الحكم القديمة في الأراضي التي حرروها ، وإقامة نظم جديدة بدلا منها على أساس السيادة الشعبية . وعليهم أن يوجهوا عداءهم ضد القاهرين وحدهم ـ الأمراء والنبلاء ورجال الدين ، ثم الحفاظ على الشعب الذي يضم عامة الناس : « الحرب ضد القصور ، والسلام لسكان الأكواخ » كان هذا هو الشعار الموجّه لجيوش الثورة .

وغرس الاحساس بالحق نزعة التفاؤل . فمنذ شتاء عامي ١٧٩١/ ١٧٩٢ عندما هب الصقور في الجمعية الوطنية يستنفرون إلى الحرب زملاءهم أعضاء الجمعية كانت أقوى حجة لديهم في خزانة كلماتهم الخطابية البلاغية هي قدرتهم على إثبات أن النصر سهل وسريع ومؤكد . وكانت من أولى حججهم في هذا أن جنديا ثوريا واحدا يعادل عشرة من الجنود المرتزقة اتباع أي مستبد اقطاعي ، ذلك لأن جندي الثورة انسان حر يحارب من أجل عقيدة يؤمن بها . زيادة على هذا فإن الثورة يمكن أن تعتمد على التعاون الارادي لكل الأمة ، وبذا تتجاوز وتتفوق قوة وعددا على أي تحالف يمكن أن ينشأ بين السلطات الحاكمة :ـ

« إن لويس الرابع عشر عرف كيف يتحدى كل سلطات أوروبا ، ولم يكن يملك سوى ٤٠٠٠٠٠ أربعمائة ألف من العبيد. فهل لنا بعد هذا أن نخشاهم ومعنا الملايين من الأحرار» ؟ [دويوا ـ دوبا] .

وعندما بدأت المواجهة ضد هذا الحشد الذي لا يقهر من المحاربين الملتزمين ، تنبأ الصقور بأن جيوش النظام القديم سوف تهرب على الأرجح إلى خصومهم بدلا

من أن تبدي القوات مقاومة جادة . أو كما قال بريسو (Brissut) زعيم الفريق الداعي إلى الحرب :

« ستكون حربا صليبية من اجل حرية شاملة . سيقول كل جندي لعدوه : اخي ، لم آت لكي أسفك دمك ، بل جئت لأحررك من نير يثقل كاهلك . جئت لأدلك على الطريق إلى السعادة . كنت مثلك ذات يوم عبدا . وحملت سلاحي واختفى الطاغية . انظر إليّ الآن تجدني حرا . ويمكنك ان تكون مثلي ايضا . هاهي ذي يدي امدها إليك لتكون لك عونا وسندا» .

ويبدو أن بريسو وأشياعه كانوا يستندون إلى ماهو أكثر من الأماني الخيالية . كانت باريس قد امتلأت باللاجئين السياسيين الوافدين من كل أنحاء أوروبا : « الوطنيون » الهولنديون الذين لاذوا بالفرار إثر غزو البروسيين لبلادهم في عام ١٧٨٧ ؛ والبلجيكيون الذين هربوا عقب الغزو النمساوي في عام ١٧٩٠ ، وهناك الألمان والايطاليون والأسبانيون والبولنديون الذين عانوا مرارة الاضطهاد بسبب نزعتهم الراديكالية وغيرهم كثيرون كثيرون . واستبدت بكل منهم رغبة قوية في العودة إلى وطنه مع تقدم جيش التحرير الفرنسي . ولهذا أبلغوا الثوار في فرنسا ما كان هؤلاء يريدون سماعه : إن أوروبا باتت مهيأة للثورة ، وإن أبناء وطنهم يتحرقون شوقا للتحرر ، وسوف يهبون في ثورة عارمة فور اجتياز الجيش الفرنسي حدود بلادهم .

ومن ثم ليس لنا أن نندهش إن نجد الثوار قد بدأوا حربهم بمثل هذه الثقة . ظنوا ان قوتهم التي لا تقهر ستصادف هدفا سهلا لن يبدي مقاومة وتكشف خطأ هذا الظن بصورة رهيبة . فإن الحرب التي كان من المقدر لها أن تستمر أسابيع قليلة وتنتهي بتحرير أوروبا استمرت ثلاثة وعشرين عاما - وانتهت بأن تقدمت جيوش الروسيا والنمسا وبروسيا وبريطانيا زاحفة إلى باريس لتعيد بالقوة أسرة البوربون إلى العرش .

وإذا أفدنا من النظر الآن إلى الأحداث بعد وقوعها ، يمكن أن نرى أن الحملة الصليبية الكبرى منيت بالفشل حتى من قبل أن تبدأ . إذ عندما اجتازت الجيوش الفرنسية حدود بلجيكا في نهاية أبريل/ نيسان ١٧٩٢ ثبت أنها ليست الجيوش التي لا تقهر ، كما وأن السكان المحليين لم يهبوا لمساندتها ، ولم يفر الجنود النمساويون من الخدمة . وإنما حدث العكس تماما ، إذ ما أن تلاقى جنود الثورة مع فرقة نمساوية متواضعة حتى دار جنود الثورة على أعقابهم وولوا مدبرين ، عائدين إلى فرنسا حيث انقضوا على ضباطهم هم وذبحوهم جميعا .

ولكن يمكن إسقاط هذه الواقعة التعسة ، وبخاصة أن الجيوش الفرنسية حين بدأت هجوم الخريف الكبير استطاعت طرد النمساويين من بلجيكا بعد معركة



قيد أسماء المتطوعين ـ لوحة بالجواش للفنان لوسوير (Le Seues) إن الشكوك إزاء المصداقية السياسية لقيادة الجيش التقليدية ، وبخاصة بعد محاولة الانقلاب التي قام بها الجنرال ديموريبه في ابريل/ نيسان ١٧٩٣ قد ضاعفت من سرعة عملية تعبئة جيش من المدنيين .

جيماب (Jemappes) [السادس من نوفمبر/ تشرين الثاني عام ١٧٩٢] واستولت على قطاع كبير من الضفة الشمالية لنهر الراين في المانيا . وهذا التوسع هو الذي أفضى إلى اصدار مرسومي التحرير المشار إليهما آنفا في التاسع عشر من نوفمبر/ تشرين الثاني والخامس عشر من ديسمبر/ كانون أول . وبدا واضحا تماما أن هذا هو ذروة الحمية التي بلغتها حرب الثورة . ولكن بينما كان أعضاء المؤتمر ينعمون بدفء أول هذين المرسومين عاجلتهم أحداث المانيا وأحبطت جميع آمالهم وتوقعاتهم .

لقد توجهت جيوش النمسا وبروسيا إلى الحرب تحدوهم ، لأسباب لا يمكن تقصيها هنا ، ثقة جذلة تجاوزت ثقة خصومهم . لقد ظنوا ان بالامكان ترويع الثوار والقاء الرعب في قلوبهم بتظاهرة عسكرية متواضعة ـ إذ يكفي ، في رأيهم ، اخماد نارهم بنفخة هواء واحدة . وأدركوا خطأهم في باكورة شتاء عام ١٧٩٢ ومن ثم عادوا إلى تجميع صفوفهم من جديد وعاودوا الهجوم . وفي مستهل ديسمبر/ كانون أول بلغت طلائعهم «فرانكفورت . آم ـ مين» ، واستولوا على المدينة في الثامن من ديسمبر/ كانون أول . وكان وقع هذه النكسة شديد الوطأة على الفرنسيين لا لأهميتها العسكرية ـ على الرغم من أنها فادحة ـ ولكن بسبب الدور الذي قام به السكان المحليون . إذ بدلا من أن يساند أهل فرانكفورت من نصّبوا أنفسهم

محررين لهم ، بذلوا كل طاقتهم وقدموا كل عون حاسم وفعال للحلفاء الذين حاصروهم ، وأعاقوا المدافعين الفرنسيين ، وفتحوا بوابات المدينة .

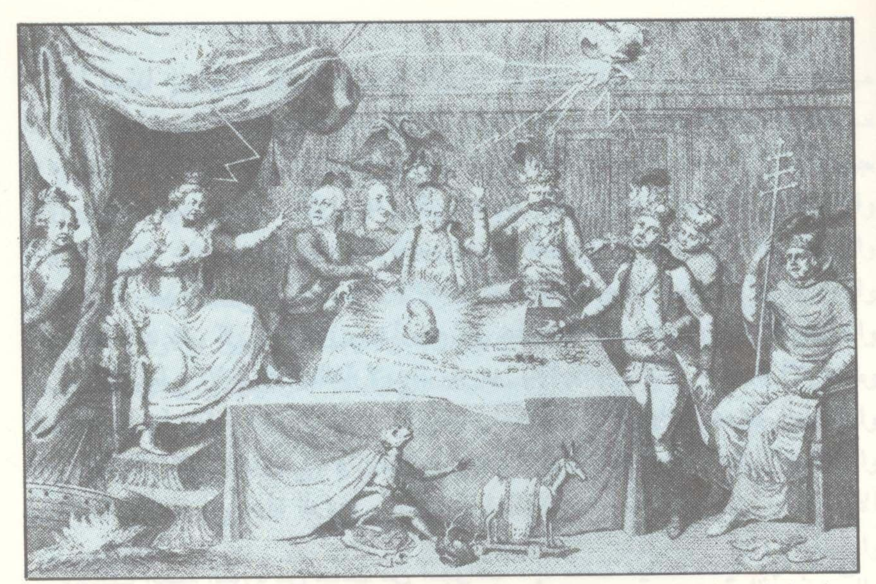
وفي مباغتة واقعية أطاحت هذه « الأمسية الصقلية » [كما شاء الفرنسيون أنفسهم أن يسموها] بالنزعة التفاؤلية الهشة التي عبر عنها بريسو وبقية الصقور لكي تكشف عن مزيج من الجهل والخداع والوهم . وحتى يزيد الطين بلة ، لم تكن «فرانكفورت آم مين» عاصمة متخلفة خاضعة لحكم كهنوتي يمثل نظاما استبداديا صغيرا ، بل كانت مدينة جمهورية بروتستانتية تتمتع بحكم ذاتي وتنعم برخاء اقتصادي واجتماعي . واذا كان الثوار قد عجزوا عن استمالة مواطنيها خلال الحقبة التي تمثل بكل تأكيد المرحلة التحريرية للثورة إذن فمن عساهم أن يستميلوه ؟

وسرعان ما جاء الرد . وكان ردا موجزا للغاية . ففي مطلع عام ١٧٩٣ نظم الفرنسيون لاجراء انتخابات في المناطق المحررة وفقا لمرسوم الخامس عشر من ديسمبر/ كانون الأول . ومنيت هذه العملية بفشل ذريع مذل . إذ على الرغم من حملة الدعاية الواسعة ، وعلى الرغم من أسلوب القسر الواضح الفاضح ، رفضت الغالبية الساحقة من البلجيكيين وأبناء منطقة الراين على السواء المشاركة في الانتخابات . وبدا حجم الفشل المهول سافرا أمام أعين الفرنسيين لا تحجبه أي أوهام : وعبَّر الجنرال بوير نونفيل عن الرأي العام المحيط به حين بعث بتقرير من منطقة الراين يقول فيه :

« لم أعثر على ضاحية واحدة يريد أهلها أن يكونوا أحرارا . إنني ، شأن كل أقراني ، أستطيع أن أرسل إليكم الآلاف من التقارير المبهرة التي تسجل احداث غرس أشجار الحرية ، وتسجل الخطب الوطنية التي تلقى على اسماع الناس ، غير أن هذا كله ليس سوى تمثيلية يمليها الخوف » .

ولن نجد برهانا أوضح من ذلك على صدق شعارين من أشهر شعارات روبسبيير أعلنها عندما هاجم الاندفاع نحو الحرب ومرسوم الخامس عشر من ديسمبر/ كانون أول على التوالي إذ قال : « لا يوجد من يحب ارساليات التبشير المسلحة » . وقال « لا يمكن ارساء الحرية على يد القوة الأجنبية » .

ومع ازدراء الأجانب المحرَّرين للهبات التي حملها إليهم الفرنسيون ، ومع بداية تردي الوضع بالنسبة للحرب أكثر فأكثر ، بدأت حجج روبسبيير ، ومنذ ربيع ١٧٩٣ ، تحظى بتأييد متزايد . وفي الثالث عشر من ابريل/ نيسان أقنع دانتون المؤتمر الوطني بتعطيل مرسوم التاسع عشر من نوفمبر/ تشرين الثاني بحجة أن



لوحة كارتون ثورية تصور « طغاة أوروبا » ومن بينهم جورج الثالث امبراطور هابسبورج والبابا وهم يحاولون جميعا إطفاء غطاء الرأس الذي يرمز إلى الحرية الفرنسية .

نزعته التحررية المطلقة تلزم الجمهورية بأن تساند أي حفنة من الوطنيين الراغبين في اشعال نار ثورة حتى ولو كانت هذه الثورة في الصين في وقت يتعين أن تكون فيه الأولوية لفرنسا . ووافق المؤتمر على أن يكون الاتجاه من الآن فصاعدا « ثورة في بلد واحد » . ومن ثم أصدر مرسوما يقضي بأن على الأمة الفرنسية مستقبلا ألا تتدخل بأي شكل من الأشكال في الشؤون الداخلية لأي بلد آخر .

وما أن حل روبسبيير وحزب الجبل محل حكومة بريستون إثر انقلاب الثاني من يونيو/ حزيران ١٧٩٣ حتى تزايدت سرعة التحول إلى سياسة استغلال خالصة ازاء بقية أوروبا . وجاء النبذ الحاسم للحملة الصليبية الواسعة في الخامس عشر من سبتمبر/ أيلول ، وذلك عندما أصدر المؤتمر الوطني مرسوما يقضي بأن :

« على جميع القادة الآمرين لقوات الجمهورية في البر والبحر العمل من الآن فصاعدا على نبذ كل فكرة تدعو إلى خير البشرية سبق أن تبناها الشعب الفرنسي بنية جعل الأمم الأجنبية تقدر قيمة ومزايا الحرية ، وأن يسلكوا تجاه أعداء فرنسا نفس السلوك الذي انتهجته قوات التحالف معهم ، وعلى « القادة العسكريين الفرنسيين ان يطبقوا على البلدان التي تفتحها جيوشهم وعلى أبناء هذه البلدان قوانين الحرب العادية المعروفة » .

بعبارة أخرى ، فإن الثورة في أقل من ثمانية عشر شهرا تحولت عن الحملة الصليبية من أجل الحرية إلى حرب الاستغلال ، ترى ماهو الخطأ الذي حدث ؟ ولماذا أحبطت سريعا وعلى نحو كامل تلك الآمال الباكرة ؟

إذا شئنا إجابة في كلمة واحدة نقول « الأعداد » . فعلى عكس الاعتقاد الشائع ، لم تحقق جيوش الثورة تفوقا عسكريا وسيادة على القارة بسبب ما تحلّت به من حمية أو قوة دافعة تفوق غيرهم ولكن بسبب تفوّق عددهم . إذ خلال العامين الأولين من الحرب حشد الثوار ما يمكن وصفه بأضخم قوة عسكرية في تاريخ العالم ـ أحد عشر جيشا منفصلا تضم ما بين ثمانمائة ألف إلى مليون رجل . وطبيعي ان هذه الحشود الضخمة لا يمكن تمويلها أو تموينها من موارد فرنسا الخاصة. لقد كان كل نظام ثوري يتأرجح على حافة الافلاس ، وكان على كل نظام ثوري أن يعطي الأولوية المطلقة لامداد باريس بحاجاتها . لذلك صدرت الأوامر الجازمة مرارا وتكرارا إلى الجيوش لكي توفر امكانات إعاشتها من موارد البلدان المفتوحة[أو لنقل المحرَّرة] ، وأن تغتذي بثمار انتصاراتها ـ وأن تحول الحرب ، إن استطاعت ، إلى أداة للربح .

وحالف الحظ الثورة من جانب من الجوانب . إذ كانت فرنسا تحيط بها بعض الأقاليم ذات الرخاء الواسع في أوروبا ـ الأراضي الواطئة ، واقليم الراين وشمال ايطاليا . زيادة على هذا فإن جيلاً أو أكثر من السلام والتوسع الاقتصادي قد خلفهم بعد أن توفرت لديهم أطايب الحياة وقد أضحت ناضجة مهيأة للقطاف . ومن ثم فإن سلوك جيوش الثورة عند وصولها يغدو مفهوما تماما : أخذوا ما كانوا بحاجة إليه ـ وما كانوا يريدونه ايضا .

حدث هذا مع أول يوم في الحرب ، واستمر إلى آخر يوم فيها . وجرت عملية انتزاع الملكيات بأشكال مختلفة . فهناك أسلوبان متطرفان توأمان : جباية الضرائب والمصادرة . إذ مع دخول أي مجتمع يعلن القائد العام أو من يمثله أن على السكان أن يقدموا كذا وكذا خلال فترة زمنية محددة . ولكي يحث الناس على الدفع يأخذ بعض الرهائن و/ أو يلزمهم بإيواء الجند . ويقدمون في الوقت نفسه قائمة طويلة بأسماء السلع المطلوب مصادرتها والاستيلاء عليها ، ومشفوعة بجزاءات مماثلة . وإليك على سبيل المثال الأمر الذي أصدره الجنرال هوشي القائد العام لجيش موسيل ، ووجهه إلى قادة الفرق في يناير/ كانون الثاني من عام ١٧٩٤ .

« انتم الآن في بلد غني . وإليكم كل ما انتم بحاجة إلى ان آمركم به : المصادرة ؛ لا تنتظروا حتى تمسك الفاقة بالفقراء من جنود الثورة ويفصحون هم عن حاجتهم ، بل اسبقوهم ـ وهنا سيمنحونكم حبهم نتيجة لذلك . وإذا كان هذا هو شعورهم نحوكم فإنكم منتصرون لا محالة» .

وطبعى أن يحتل الخبز والأبقار والخيول رأس أي قائمة . ولكن أيادي مسؤولي العسكر « الكوميسار » التي لا تكف عن طلب المزيد دائما كانت تصل إلى كل ركن

من أركان المجتمع . ولعل القائمة التالية بأسماء المواد والسلع التي تمت مصادرتها في بون خلال عام ١٧٩٤ تعطي فكرة تقريبية عن مدى تباين ونهم شهية جيوش فرنسا : الضمادات ، والحبوب والأسرة ومفروشات الأسرة ، والجزر والأجراس والأغطية « البطاطين » والقوارب والأحذية ذات الرقاب [البوت] والأزرار والكرنب والقرفة والعباءات والملابس [من جميع الأنواع] والكاكاوة والبن وأواني الطبخ والنحاس والأعناب والأصباغ وأجهزة ومستلزمات الاطفاء والغيتر والزنجبيل والقبعات والقش والعنب والعسل والأفيون وأدوات الطبخ ومستلزمات المنازل ، والنيلة ، والأحبار والحديد ونبات العرعر والرصاص والجلود والحصير واللحوم والأدوية والمسامير والشوفان وأدوات المكاتب والورق والبازلاء والأقلام والفلفل الأسود والمعاول والبوتاس والأرز ونبات الجاودار ، وقماش الأشرعة والملح والقمصان والأحذية ومختلف أنواع الجاروف ، والصابون والجوارب والصفيح والخل والأسلحة والنبيذ وعربات اليد ذات العجلة الواحدة والصوف واليخوت .

وليس من العسير أن نتصور رد فعل البلجيكيين أو الألمان على الطرف الآخر [والايطاليين والهولنديين والأسبان بعد ذلك] . ربما احتفظوا بنواياهم الطيبة لو أن الشعار الأوحد « الحرب على القصور والسلام لسكان الأكواخ » هو الشعار الذي حرصوا على الالتزام به . ولكن للأسف فإن أفضل النوايا عند المحررين جرفتها نوازع الثروة . إذ ما أن يعرف سكان القصور ـ وغيرهم كثيرون من سكان البيوت المتواضعة ـ أن الفرنسيين قادمون حتى يلوذوا بالفرار وقد حملوا معهم كل ما خف حمله وغلا ثمنه . وهكذا يقع العبء الأكبر على كاهل أولئك الذين عجزوا عن الحركة وعلى عامة الفلاحين والمهنيين الذين يعيشون أسرى أماكن اقامتهم بسبب الاحتلال .

وطبعي ألا يتأثر بذلك غير من يملك شيئا ما ، وليس بالضرورة أن يكون هذا الشيء مالا أو سلعا ، ذلك لأن الفرنسيين اعتادوا أيضا مصادرة قوة العمل . لقد كانوا أولا وقبل كل شيء يحتاجون إلى قوة عضلية غير ماهرة لبناء التحصينات واصلاح الطرق . ولكن لم تكن هناك سوى مهن قليلة هي التي لم تلفت أنظارهم . مثال ذلك أنه تم تسخير كل فرد في بلدة ترايز لخدمة المجهود الحربي الفرنسي : الحدادون لصناعة المسامير وحدوات الخيول ، والخياطون لصناعة أو إصلاح الزي العسكري للجنود ، والزجاجون لاصلاح زجاج النوافذ ، والنجارون لصيانة العربات ، وخدم المعابد للعمل حفاري قبور ، والرعاة (وكلاب الرعي) لسوق الماشية والأغنام [علاوة على المصادرة] وهكذا الخ . والمرء الوحيد الآمن على نفسه هو فقط المعدم العاطل من المواهب أو العاجز والمقعد .

وإن الاستغلال الرسمي من جانب السلطات العسكرية تعززه دائما وأبداً الوفرة الكبيرة للعمل الارتزاقي للأفراد من الجنود . ولقد اعتادت الجيوش على النهب وهو ما تسعى إليه دائما دون شك . غير أن جيوش الثورة كانت أميل إلى النهب بوجه خاص ، وذلك لما اتصفت به من سوء التنظيم على نحو لا مثيل له ، فضلا عن ضعف الرواتب بصورة فريدة ، ونقص المؤن والامدادات بصورة استثنائية . وإليك ما سجله في هذا الصدد المدفعي بريكار حيث يقول : « نظرا لأننا لم نكن نتسلم أي مؤن فقد كنا مضطرين إلى العيش على النهب والسلب » . وكان الضباط في نفس القارب ، ومن ثم اضطروا إلى العيش مثل رجالهم على علب الطعام ، وأغمضوا عيونهم عن الطريقة التي تملأ بها . ولم يول قادة الجيش أولوية لمصالح المدنيين : إن واجبهم خوض الحرب ، لذا فإن اهتمامهم الأول هو الحالة المعنوية والمادية لجيوشهم . وهاهو ذا الجنرال هوشي يعبر في نوبة شعرية عن التضامن مع الرجال الذين يعملون تحت قيادته فيقول :

« يتعين على اللامَتسْرولين [جنود الثورة] البؤساء ان يعملوا دائما دون ان يقصدوا الربح . ولكن الآن لهم كل الحرية ، وسوف يتسربلون في سراويل من قطيفة ، وألبسة من حرير ، وسترات ذات مستوى رفيع » .

والويل كل الويل للضاحية التي تصادف طريق هوشي ورجاله الذين يشاركونه هذا المزاج .

خلاصة القول إن حروب الثورة الفرنسية كانت مختلفة تماما من حيث المدى والشدة عن أي حروب سبقتها . وطوال تسعينات القرن الثامن عشر اضطر الثوريون إلى القتال ، وكان القتال لزاما عليهم في وقت أو آخر ضد نظام هابسبورج الملكي وضد بروسيا والمقاطعات المتحدة والامبراطورية البريطانية والامبراطورية المقدسة وأسبانيا والولايات الايطالية والامبراطورية الروسية . وكم كان هذا نضالا غير متكافىء حتى أن الفرنسيين اضطروا إلى استخدام كل ما يقع تحت أيديهم من موارد إلى أقصى حد ممكن من الاستخدام . وكان هذا يعني أولا وقبل كل شيء استهلاك الأقاليم التي تحت سيطرتهم إلى آخر قطرة . وقد يكون من الصعب علينا أن نتخيل ظروفا أقل ملاءمة لنشر الأيديولوجيا الثورية . وإن التناقض بين الوعد ـ الحرية والمساواة والاخاء ، وبين الواقع ـ الاستغلال والقهر والنهب ، كان كفيلا بأن لا تحقق الحملة الصليبية العظمى أي قدر من المصداقية .

بيد أن هذا هو نصف القصة . إذ حتى لو افترضنا أن الجيوش الفرنسية كانت حسنة التنظيم والاعداد وقد توفرت لها المؤن والامدادات فضلا عن حسن

السلوك ، وحتى لو لم تكن هناك ضرائب أو مصادرات ، فإن بعثات التبشير الثورية كانت ستواجه على الرغم من كل ذلك نضالا شديدا وضاريا . لقد أحبطت حملتهم الصليبية ليس فقط بسبب نقص مواثيق التحرير ، ولكن أيضا بسبب الولاء الصلب والعنيد من جانب من تم تحريرهم للكثير من قيم ومؤسسات النظام القديم . لقد كان بريسو وأصدقاؤه يؤمنون بأن مبادىء الثورة واضحة الصدق بداهة بحيث أن كل أوروبا سوف تحتضنها على الفور وبحماس شديد. ولكن خاب أملهم بصورة شديدة القسوة .

وكانت المسيحية ، وعلى الأخص المذهب الكاثوليكي الروماني ، أكثر التقاليد الموروثة عن النظام القديم رسوخا وأكثرها عرضة لأخطار الثورة . ومن سوء حظ الثوار ان ثقافة المناطق المجاورة لفرنسا ـ بلجيكا والراين وايطاليا واسبانيا ـ مشبعة إلى أقصى حد بالدين . ومن ثم كان خطؤهم المميز ، حين انطلقت جيوشهم ، ان اكتسبت قضيتهم شهرة تفيد بأنها مناهضة لرجال الدين إن لم نقل مناهضة للكاثوليكية بل وللمسيحية بعامة . كما آن الدستور المدني لرجال الدين المؤرخ في الثامن عشر من يوليو/ تموز ۱۷۹۰ ثم الشرط الجديد الذي أضيف في السابع والعشرين من نوفمبر/ تشرين الثاني ـ والذي يقضي بأن على رجال الدين الفرنسيين أن يقسموا يمين الولاء للنظام الجديد أو مصادرة ممتلكاتهم ـ كان يشكل بداية عقد من الحرب الأهلية الدينية . وأدان البابا الدستور المدني في الرابع من مايو/ آيار ۱۷۹۱ . ووقعت عشية غزو بلجيكا والراين مذبحة راح ضحيتها ثلاثة من الأساقفة ومئتان وعشرون من القساوسة وهي المذبحة المعروفة باسم مذابح سبتمبر/ أيلول في باريس . وكانت نتيجة هذه الأحداث ان كل كاثوليكي حسن الايمان والعقيدة نظر إلى قدوم جنود الثورة نظرة ريبة وشك عميقتين .

ولم تكن غالبية رجال الثورة في مواقع السلطة من المتعصبين دينيا . وكانوا يعرفون جيدا طبيعة العائق الذي يمكن أن يفرضه الدين . لذلك فقد طلبوا من جنرالاتهم ومفوضي عسكرهم التأكيد على احترام عواطف الناس المحليين تجاه رجال دينهم مهما بدا ذلك منافيا للعقل . ولكن النوايا الطيبة دائما وأبدا لا يمكن ترجمتها إلى أعمال وسلوك عملي . ذلك أن جنود جيش الثورة وحدوا بين الكاثوليكية وبين الملكية واستشعروا لذة كبرى إذ ينفسون عن عواطفهم [المناهضة لرجال الدين] في البلدان المحتلة . وما ان وطئت طلائع القوات الفرنسية أرض بلجيكا وألمانيا حتى انطلقت قصص يقف شعر الرأس من هولها تحكي عن الكفر ومهاجمة المعتقدات الدينية . فقد قيل إنهم قطعوا أوصال الصلبان ، وأفرغوا أوعية القربان ، وداسوا خبز القربان المقدس تحت الاقدام ، وامتهنوا جنسيا تمثال العذراء ، حتى أنهم مثلوا أدوار الفحشاء سخرية وتهكما في مواكب دينية ،

واغتصبوا النبيذ المقدس أثناء القداس وشربوه ، وأطعموا القربان المقدس لخيولهم ، وحشوا مؤخرات الحمير بالقربان المقدس ، وجامعوا العاهرات فوق المذبح ، وأشعلوا غلايينهم بالنار المقدسة الخالدة ، وتبرزوا داخل المعابد وغير ذلك كثير وكثير .

ولا غرابة إذن ، إذ أثبت القساوسة أنهم الأكثر نشاطا ، وربما الأكثر فعاليه ما بين كل أعداء الثورة . لقد عمدوا إلى تنظيم عمليات مقاطعة الانتخابات التي جرت في عام ١٧٩٣ ومقاطعة الاحتفالات الجمهورية التي كانت تمثل قسمة مستهجنة للنظام الجديد ؛ كما عمدوا إلى تنظيم المقاومة السلبية للقوانين الجديدة والقاء الرعب في نفوس المتعاونين مع الثوار ، وتسيير المظاهرات تأييدا للنظام القديم . والنتيجة المبالغة المفرطة في طابع الحياة الدينية . ولعل من بين دواعي السخرية ، وما أكثرها ، الناجمة عن الاحتلال الفرنسي أن هجوم الثورة على المؤسسات الدينية والثقافة الدينية عجل بنشوء عملية إحياء دينية جماهيرية واسعة النطاق امتدت آثارها عميقة خلال القرن التاسع عشر . ولم تجد سياسة الثورة بشأن التعددية تأييدا ملائما إلا من قبل الجماعات المقهورة من الغرباء ـ أو اللامنتمين من أمثال اليهود أو الكاثوليك الهولنديين .

غير ان مظاهر جاذبية النظام القديم لم تكن قاصرة على الدين وحده . فإن الاستقرار والسلم والرخاء ، وهي صفات تميزت بها بوجه عام العقود السابقة على الحروب الثورية ، كانت حوافز قوية تحفز الناس على مواصلة ولائهم للنظام القديم . وليس معنى هذا أن الفرنسيين لم يجدوا من يتعاون معهم في إدارة الأراضي المحتلة . بل كان هناك من تعاون معهم بالفعل . ولكنهم قليلون ، وقد تعاونوا بدافع من الاقتناع ، كما تعاون البعض لأن خصومهم القدماء يقفون مع الطرف المقابل ، وإن تعاونت الغالبية التماسا لعمل ووظيفة . ولكن أكثرهم لم يكن سعيدا لهذا بسبب ما كانوا يلاقونه من عداء واسع النطاق من جانب أقرانهم المواطنين الذين قد يفجر سخطهم العنيد بسهولة كبيرة نار غضب عارم ويذهبون ضحية له . وإذا كانت أقدار الحرب في تحول دائم على نحو ما حدث في عام ١٧٩٣ ثم في عام ١٧٩٩ إلا أن أملاكهم وحيواتهم كانت في خطر .

ففي كل من هذين العامين ، وفي مناسبات أخرى عديدة فيما بينهما ، أكد البلجيكيون والهولنديون والألمان والايطاليون رغبتهم الملحة في أن يشهدوا بعيونهم عودة سادتهم القدامى . ربما كانت الأوضاع قاصرة في ظل النظام القديم ولكنهم لو استعادوا ذكرياتهم عنها لتخيلوها وضعا مثاليا إذا ما قورنت بالاستغلال العسكري الذي فرضه عليهم الفرنسيون . وبمرور الوقت وتزايد عبء البؤس المتراكم حتى بات ثقيلا شديد الوطأة داعبهم حلم وردي من الحنين إلى الماضي .

وبعد خمس سنوات من الحكم الفرنسي ، أي في عام ١٧٩٧ بعث شامبين ، رئيس العسكر ، بتقرير له من المنطقة التي كانت تعرف قبل ذلك بإسم مقاطعة كولون قال فيه :

« المواطنون ابناء هذا البلد نذروا انفسهم تماما وبالكامل لأميرهم ويزداد شوقهم إلى عودته كل يوم . وهم لا يخفون ذلك . ويصرحون به للفرنسيين انفسهم بل ولي انا ايضا .. لذا ليس لنا ان نتوقع ابدا اي تعاطف من جانب شعب يتوق إلى العبودية . » .

وكان حكم الفرنسيين على شعب جنوب الألب الذين حاولوا تحريرهم أكثر إثارة من الرأي السابق . فها هو القنصل فوركاد (Fourcade) يبعث بتقرير في عام ١٧٩٦ يعبر فيه عن هذا الرأي بكلمات أخرى في مستهل الغزو الفرنسي :

« لا مجال للحديث عن تحويل ايطاليا إلى نظام جمهوري . إن الناس غير مبالين على الاطلاق لقبول الحرية ، بل إنهم غير جديرين حتى بهذه الهبة التي انعمنا بها عليهم . وإزاء ما يتصفون به من انحلال فكري ليس لنا في ان نامل في شيء منهم غير الصمت وليد الجبن والاحترام بدافع الخوف ، إنهم يلعنون مبادئنا لأنها ضد عواطفهم وأهوائهم . ويكاد الايطاليون لا يعرفون شيئا عن مفهومي الأمانة والإخلاص . وشاعت بين صفوفهم مظاهر الفساد والانحلال بسبب التباين الرهيب في الثروات . إنهم عموما لا ينتمون إلى الجنس البشري إلا من حيث الشكل الذي يميزه والرذائل التي تدنسه» .

وإزاء الرفض المتصاعد الذي واجهته الثورة في بقية أنحاء أوروبا ، فإن شعور القوى الثورية بالكبرياء ، وهو كبرياء له ما يبرره ، نظرا لما حققوه من انجازات ، قد اقترن بمشاعر الاحتقار المتزايد للأمم الأخرى . مثال ذلك أنهم سخروا من البلجيكيين ووصفوهم بالبلاهة والنهم وعدم الأمانة والتعصب ، والتخلف في عادات مأكلهم والوحشية والسادية فضلاً عن سوء سمعتهم إذ اشتهروا بالميل إلى قتل الأبوين وغشيان المحارم . وكان حكمهم على الألمان أشد قسوة . ولسنا بحاجة إلى القول بأن هذه الكراهية كانت شعورا قلبيا متبادلا . وبات من الممكن جمع معجم كامل للصفات البذيئة من بين الصفات الحقودة التي وصف بها المعاصرون الفرنسيين ـ فقد وصفوا الفرنسيين بأنهم « أكلة لحوم البشر ، ومن قبائل الهون أي محبي التدمير ، ومن قبائل الوندال اي مخربين وأنهم مزيج فريد من قبائل الغال جمع بين خصال الفسق والضراوة والسلب والكفر وإنكار الآلهة . وأطلقت عليهم صفات مختلفة تصورهم مصاصي دماء ونزاعين إلى الغطرسة واحتقار الآخرين ومستهترين وهدامين وجاحدين وخبثاء أذلاء ، مخادعين أدعياء وأصحاب مظاهر كذابة ، قساة وسطحيين وجهلة ومتقلبين ومستبدين ... الخ الخ .

إن نزعة الخوف من الأجانب ليست صنو النزعة القومية . ولكن الشيء المؤكد - وبخاصة في حالة أسبانيا وألمانيا وايطاليا - أن حسن الهوية القومية كان له دور في استثارة حالة الرفض العام للثوار وتأكيد الولاء للنظام القديم . وصدرت من أنحاء كثيرة في أوروبا المحتلة اعلانات وطنية مثل ذلك الاعلان الصادر عن كوبلنز في عام ١٧٩٧ :

« يبدو بوجه عام أن العبقرية الأصيلة لألمانيا عادت لتلهم قلوب الألمان جميعا على هذا الجانب من نهر الراين وتؤجج فيهم الكبرياء القومي ، وتعزز صمودهم أمام خسة العبودية الفرنسية المشينة ، وتثير فيهم رغبة حماسية لعودة السلم ودستورهم الوطني القديم » .

وحتى ذلك الحين كان الثوار الفرنسيون قد قطعوا شوطا طويلا منذ نزعة التفاؤل الساذجة في عام ١٧٩٢ عندما بدا لهم أن العالم كله سيكون رهن إشارتهم . إذ لو أنهم بقوا داخل حدود وطنهم وعمدوا إلى انشاء نظام جديد يحقق لهم السلم والرخاء مقترنا بمثلهم العليا عن الحرية والمساواة والاخاء ، لكانوا مثالا جديرا بأن يحتذى وتهتدي به تحولات جماهيرية واسعة في كل أنحاء المعمورة . ولكنهم إذ حاولوا تصدير هذه القضية عن طريق القوات المسلحة ، فإنهم لم يحددوا مصيرهم ووضعوا نهايتهم بأيديهم فقط بل إنهم أيضا أعطوا للنظم القديمة التي كانوا يمقتونها أشد المقت فرصة جديدة للحياة ليظهر أكثرهم إلى الوجود بعد ذلك على مدى القرن التالي .

قراءات اخرى :

Gunther E. Rothenberg, *The Art of Warfare in the Age of Napoleon* (Batsford, 1977); Michael Howard, *War in European History* (Oxford University Press, 1976); T.C.W. Blanning, *The Origins of the French Revolutionary Wars* (Longman, 1986); T.C.W. Blanning, *The French Revolution in Germany* (Oxford University Press, 1983); Simon Schama, *Patriots and Liberators, Revolution in the Netherlands 1780-1813* (Knopf, 1977); John McManners, *The French Revolution and the Church* (S.P.C.K. 1969).

العنوان الأصلي للمقال :

The Abortive Crusade, by : T.C.W. Blanning.

● التعبير بالرسم والصورة عن الثورة

٤

الأدارة والرسالة ـ توم جريتون يناقش طريقة توضيح أو تعديل مسار الثورة في تقدمها على هدى الصور المتخيلة عنها كاستجابة لحركتها عبر هذا المسار .

بقلم : توم جريتون

إبان الثورة الفرنسية تم رسم عشرات الآلاف من الصور والرسوم في فرنسا . وكانت الكثرة الغالبة لصور السياسيين وأبطال وشهداء الثورة . كذلك الحال بالنسبة للصور المعبرة عن اللحظات الثورية الكبرى مثل اجتياح سجن الباستيل أو سقوط روبسبيير في يوليو/ تموز ١٧٩٤ . وتم أيضا ابتكار واستنساخ الآلاف من الصور يغلب عليها الطابع التجريدي وترمز إلى المثل العليا التي تكافح بإسمها الثورة ، وصور ترمز إلى الجمهورية والحرية وغيرها . واستخدمت هذه الرسوم والصور وفق مئات من الطرق المختلفة . ويستلفت هذا الكم الوفير من الصور إهتمامنا باعتبارها رجعا له شأنه وأهميته يعبر عن الطريقة التي فهم من خلالها أبناء فرنسا من الرجال والنساء الأحداث التي تدور حولهم وتتعلق بهم على مدى سنوات الثورة .

إن الصور وغيرها من وسائل التعبير البصري عن الثورة كانت شيئا هاما بالنسبة للناس في فرنسا آنذاك . لقد ارتدوا ملابس تبدي ولاءهم السياسي ، واشتروا ورق حائط وأثاثا وحليا لها نفس الدور والدلالة . واستخدمت حكوماتهم المتعاقبة صورا تدل على الجمهورية طبعتها على العملات المعدنية والورقية ، وعلى البيانات وعلى رأس الصفحات المخصصة لكتابة الرسائل . وعقب سقوط الملكية في عام ١٧٩٢ بات من غير المسموح به قانونا إبراز أي علامة تدل على النظام الملكي : معنى هذا أنه أصبح لزاما تغيير أشياء كثيرة في فرنسا من بينها على سبيل المثال الرسوم على أوراق اللعب ، الأمر الذي هيأ فرص عمل جديدة لرجال الطباعة ، واستلزم انتاج بدائل بديعة ورائعة لأوراق الآس والملك والملكة والولد أو الأمير ، والتي حلت محلها أوراق أخرى من أكثرها شيوعا أوراق تحمل رسوما ترمز إلى القانون والعبقرية والحرية والمساواة . وأثرى كثيرون من خلال رسومهم عن الثورة في المعارض وعلى قارعة الطريق . مثال ذلك أسلوب بولوك (Pollock)



اليد الظافرة

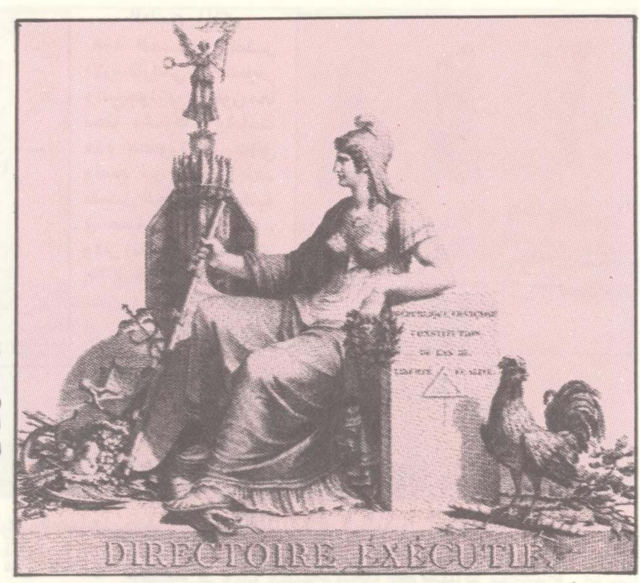
تصوير تجسيدي يعبر عن الفضائل الثورية وقد حلت محل الملوك والملكات في لعب الورق عقب سقوط الملكية .



الحرية ـ لوحة عبر بها نانين فاللي عن واحدة من افكار الثورة الثلاث .

للاستعراض المسرحي أو عروض الفانوس السحري . والشيء المؤكد أن هذا النهم ـ لرؤية كيف كانت الثورة ـ قد استمر إلى ما بعد سقوط روبسبيير بزمن طويل ، وإن كان من المحتمل أن تكون الأشكال التقليدية لهذه الرسوم قد تغيرت . وهكذا يرجع تاريخ الاهتمام الكبير بالصور المطبوعة عن الثورة وذيوعها إلى ما قبل عام ١٧٩٤ .

وسوف يركز مقالنا هذا على الرسوم والصور التي انتجتها بكميات كبيرة مطابع الناشرين التجاريين في باريس وفي المقاطعات المختلفة وبخاصة ما صدر منها في السنوات الأولى للثورة . والمعروف ان الضغوط التجارية واجراءات الحكومة خلال القرن الثامن عشر أدت إلى التركيز على انتاج التماثيل والصور بما في ذلك رسوم الزيت والرسوم المطبوعة عن باريس ، مع وجود عدد قليل من مراكز الانتاج المستقلة في أماكن أخرى وذلك باستثناء حرفة الصور الشعبية المحفورة على الخشب . وكانت هذه المطبوعات تشترى وتباع باعتبارها رسوما معبرة عما يجري من أحداث وعن الأهداف التي تحارب الثورة من أجلها .

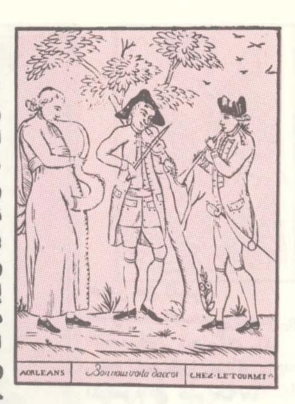


صور عن الحرب : حزمة العصي رمز التضامن تحولت إلى رماح المعركة في هذا الرمز المرسوم في عام ١٧٩٨ . ويؤكد هذا الرمز الوجه العسكري لحكومة المديرين .

ليست الثورة مجرد حدث : بل هي عملية . لذا فإنه مهما كان فهمنا لها فإنه يتعين أن نفهمها كعملية دينامية وليست شيئا ثباتيا أو استاتيكيا . إنها تجمع بين كونها تحولا ونتاج هذا التحول . وهي سياسية ، ومن ثم لا يمكن فهمها دون التركيز على النطاق « السياسي » بمعناه الضيق . ثم إنها مع هذا اجتماعية بمعنى أننا لا يمكن أن نفهمها مالم ننظر إلى الضغوط وإلى البنى الاجتماعية في اتساعها وعمقها .

اننا نستطيع ، وعلى مدى المائتي عام ، أن نرى هذه التناقضات وغيرها في فكرة الثورة . ويذكرنا هذا بأننا من خلال الامكانات الكثيرة للفكرة نبني تصورا ذهنيا عن الماضي على نحو يتلاءم معنا . بيد أننا ، بقدر أو بآخر ، ورثة آمنون لفكرة ما ، ولتعبير يصور أنواعا معينة من العملية . وثمة بعض من رجال ونساء فرنسا في عام ١٧٨٨ كانت لديهم أيضا فكرة عما كانت تعنيه ثورة : وكذلك كان حال جميع نساء ورجال فرنسا تقريبا في عام ١٧٩٩ .

بيد أن رجال ونساء فرنسا في القرن الثامن عشر كان عليهم أن يصوغوا فكرتهم عن « الثورة » من خلال الأحداث التي شهدوها ، والضغوط التي استشعروها ، والمخاطر التي عاينوها ، والمكاسب التي حققوها ، والحسابات التي قرروها ، والأصدقاء الذين خسروهم أو الممتلكات التي فقدوها ، والخطب التي وعوها أو استهجنوها . وكان عليهم أن يفهموا خبراتهم ويضفوا عليها دلالتها ويكشفون عن أهميتها وذلك من خلال التعبير عنها لغويا وبصريا : عن «الثورة » و « الحرية » و « فرنسا » و « الشعب » و « الجمهورية » و « السياسة » و



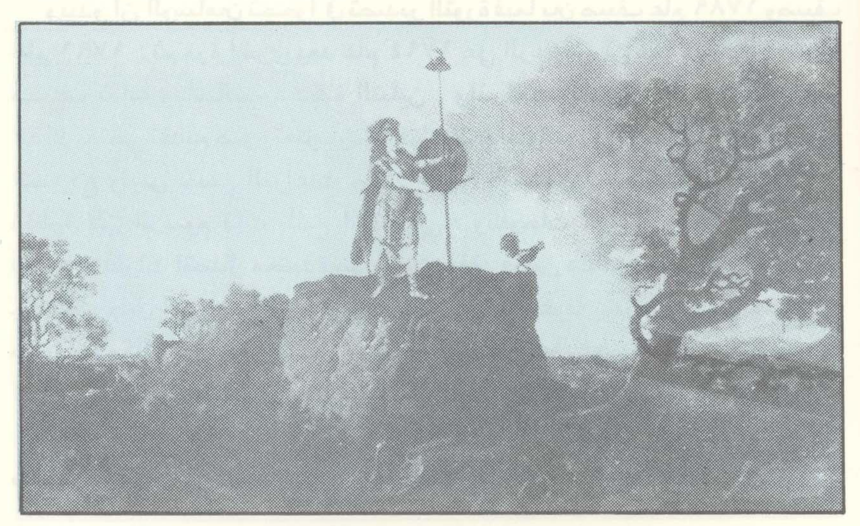

الطبـع المتكـرر .
هذه الصـورة تمثـل الارستقراطي والقسيس والبرجوازي يعزفون معاً لحناً مشتركاً . وشاعت هذه الصورة على نطاق واسع بين النـاس بعد تشكيل الجمعية الوطنية في صيف عـام ١٧٨٩ ، وكان انتاجها وطبعها يتم إما في صورة نقش غائر متقن ودقيق (اليسار) او طبع على الخشب وهو ارخص ثمنا واقل جودة واتقانا (اليمين) .



« المجتمع » . ولم تكن لديهم حتى ميزة المسافة الفاصلة أو العداء الرافض ، وهي الميزة التي استطاع بفضلها جيلراي (Gillrey) في لندن أن ينتج المطبوع إثر المطبوع ويلخص من خلالها وبطريقة فجة الثورة لرجال ونساء انجلترا .

إنها محاولة لفهم الأحداث الطارئة الجديدة من خلال ما لدى الناس من مفاهيم قديمة ومفردات لغوية عتيقة ويسكبون فيها المعاني الجديدة . كانت الخبرة في عهد الثورة تجري صياغتها وبناؤها من نسيج سداه ولحمته مكونات سابقة : إذ لا يمكن صياغتها على نحو آخر . ومثل هذه الملاءمة بين الأشكال الثقافية القديمة حدثت في مجال التعبير البصري ، وكذا في لغة السياسة . فالاشارات القديمة مثل كلمة مايو/ أيار أفرغت من معناها القديم وأسكب فيها معنى جديد مثل شجرة الحرية في هذه الحالة التي نحن بصددها . وتحولت قبعة الفريجي إلى القبعة الحمراء وفقدت كل معناها القديم فيما عدا معنى قبعة الحرية . وجرى استخدام حزمة العصى وميزان البناء بمعنيهما القديمين ولكن في سياق جديد تماما بعد إضفاء معان مغايرة . مثال ذلك أن حزمة العصي التي يمكن كسرها واحدة واحدة في يسر وسهولة ولكن يستحيل كسرها مجتمعة جملة واحدة ومتحدة ، كانت كذلك رمزا لسلطة الجمهورية الرومانية . ذلك لأن رجال الشرطة الرومانيين أو من يسمون اللكتورز (Lictors) ـ ومهمتهم افساح الطريق أمام الحاكم ـ كانوا يتسلحون بالعصى للسيطرة على حشود الناس علاوة على فأس لضمان تنفيذ القانون بشكل دائم . وهكذا كانت حزمة العصي رمزا طبيعيا تبناه الجمهوريون الفرنسيون ولكن الأمر يختلف كثيرا حين تصور الحزمة ومعها فأس أو بدونه .

وفي لوحة زيتية رسمها في عام ١٧٩٣ نانين فالى (Nanine Vallain) ـ وهو تلميذ دافيد ، وتخصص في رسوم البورترية ـ نرى حزمة العصي بدون الفأس : وهي بهذا ترمز إلى التضامن دون التأكيد على السلطة . وفي صورة تالية عن



لوحة كولينار : « انتصار الحرية » ١٧٩٠ ـ وتبين اللوحة مدى صعوبة تجسيد الصور الثورية في إطار تقاليد الفن الرفيع ـ هنا رسوم اكثر فجاجة وقوة تصور الديك المنسوب إلى قبائل الغال ، وتصور هرقل وقبعة الحرية . واستخدم كولينار هذه الرسوم للتاثير بقوة على جمهوره .

الجمهورية يرجع تاريخها إلى عام ١٧٩٨ تحولت حزمة العصى إلى حزمة من الرماح ، عندما أصبح مصير الجمهورية مرتبطا أكثر فأكثر بنجاحها العسكري . أما ميزان البنّاء ، والمثلث الخشبي المثبت به خيط ثقل الفادن للدلالة على العدالة فقد استطال خيط ثقل الفادن بحيث بات غير ذي نفع البتة للبناء : وهكذا انفصل الرمز تماما عن أصله .

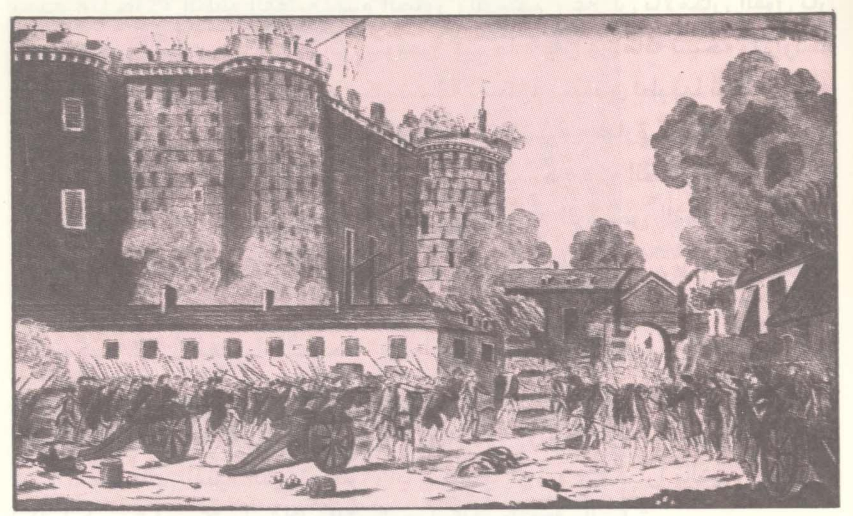
وكان يسيرا على الرسامين أن يجدوا لأنفسهم مبررا في تلك المراحل من الثورة التي كان فيها المنطق الغالب للعملية السياسية هو اقناع الأمة السياسية [أيا كان معناها آنذاك] بأن الثورة يجب تصورها باعتبارها الحدث الذي وقعت بسببه جميع التغيرات الأساسية الضرورية . لقد استطاعوا الافادة بالقوة المميزة للتعبيرات البصرية لنقل رسائل ذات دلالة وفعالية . وعندما قرر مجلس الطبقات الثلاث [رجال الدين والنبلاء والطبقة الثالثة] في صيف عام ١٧٨٩ أن لا يعمل كل منهم منفردا وانما تجري مداولاتهم مشتركة فيما بينهم جميعا ، وأن يلتقوا ببعضهم ويعملوا معا بإسم « الجمعية الوطنية » ، هنا بات ممكنا للرسامين التعبير بفعالية عن هذا الاتفاق الجديد . واستطاعوا استخدام قوالب معروفة وراسخة تمثل الارستقراطي العسكري والقسيس والبرجوازي ويصورونهم وهم يتعاونون معا . وجسدت المطبوعات التي تصور الطبقات الثلاث هذا التعاون في صورة موسيقيين ثلاث يعزفون لحنا واحدا مشتركا . ودرت هذه المطبوعات أرباحا طائلة لعدد كبير من الناشرين طوال صيف عام ١٧٨٩ وفيما بعد ذلك .

ويبدو أن الرسامين نجحوا في تصدير الثورة فيما بين صيف عام ١٧٨٩ وصيف عام ١٧٩١ ؛ ثم مرة اخرى بعد عام ١٧٩٤ على الرغم من أن هذا كان يتم لجمهور مختلف تماما وبأساليب شديدة التباين . وإذ كانت الضرورة السياسية الغالبة آنذاك تقتضي تقديم صور تعبر عن الانفتاح للجديد وليس الاكتمال ، وعن استمرار الصراع وليس حسم النزاعات ، لذلك واجه الرسامون مشكلة مختلفة جذريا . ونظرا لأن الرسوم ذات طابع استاتيكي ، واللوحات الزيتية والصور المطبوعة ليست « أدوات اتصال معتمدة على الزمن » فقد فرض هذا على الرسامين مشكلات حقيقية وجعل انتاجهم أقل جاذبية للعملاء . وفي الحقيقة يتفق الباحثون ، دون أن يكون بالامكان عمل حصر دقيق ، على أن الجمهورية في عصرها الراديكالي شهدت انتاج رسوم وصور أقل مما كان عليه الحال في أوائل عهد الثورة أو في عهد حكومة المديرين . وقد يكون هذا شاهدا على أن « تصوير » الثورة اليعقوبية كان أقل سهولة ويسرا من الأحداث السابقة عليها أو من الأحداث التالية لها .

وعندما نناقش التعبير بالصورة والرسم عن الثورة يصادفنا ما يدعو إلى السخرية . ذلك أن الثورة كانت فكرة لها صفاتها وتاريخها القديم مثل : الحرية وفرنسا ، وأمة ، وجمهورية ، وسيادة ، ومواطن . وإن كل هذه التعبيرات عن الجماعية أو عن مثلها العليا قد تطورت لتكون أداة لنقل خبرات جديدة ولإنتاج ضروب جديدة من السلطة بعد ١٧٨٩ . وأنتج أكثرها حصادا وفيرا من الصور والرسوم البصرية .

والغريب اللافت للنظر أنه قد لا توجد ، فيما يبدو ، تعبيرات معاصرة بالصور والرسوم عن الثورة من حيث هي ، أو ، على الأقل ، لا توجد رسوم وصور حملت هذا الاسم . إذ كان التعبير عن الثورة يأتي عن طريق الاستعارة [أخذ شيء للدلالة على شيء آخر] وعن طريق المجاز المرسل [أخذ جزء للدلالة على الكل] . وكانت هذه الأساليب البلاغية تؤثر من خلال الرمز والمجاز وتقديم تقرير « ريبورتاج » بحيث أن سقوط أو تدمير الباستيل ، على سبيل المثال ، أصبح رمزا للدلالة على سلسلة كاملة ومتصلة من الأحداث والتحولات في العلاقات السياسية والاجتماعية . ـ وعندما كان الناس يشترون أو يتأملون صورة الباستيل فإنهم كانوا يستبطنون أو يشاهدون شيئا ما يساعدهم على التفكير في « الثورة » .

وإنها لمفارقة حقيقية على الرغم من ذلك ، أن فكرة الثورة ، وهي أكثر الأفكار حياة وقوة ودواما ، والتي تمكن الناس من خلالها ، أن يتفهموا تاريخ فرنسا في هذه السنوات ، ظهرت ولم يكن هناك فقط اتفاق أو مجموعة كاملة من التعبيرات البصرية المباشرة ، بل ظهرت بدونها جميعا .



سقوط الباستيل ـ صورة عصرية أقوى من حيث المناخ وشدة التأثير وأقل من حيث الدقة التاريخية .

وتذكرنا هذه المفارقة بأن انتاج ونشر التعبيرات البصرية عن الأحداث الاجتماعية والسياسية ليس عملية طبيعية ولا سهلة : إذ أنها وباستثناء العمل الشاق والحظ السعيد تستلزم تطابقا محكما بين الثقافة التي نتجت الصورة في ظلها وبين الثقافة التي يجري في اطارها تلقي الصورة والإفادة منها .

إن رساما يحمل اسم كولينار ـ كان يعمل في إطار ثقافة الفن « الرفيع » ويبذل جهدا مضنيا ـ قد أخفق في إنتاج صورة قادرة على أداء المهمة المنوطة بها . فالرمزية مركزة بكثافة شديدة ، مع الضوء الذي يبدد الظلام ، وشجرة الفساد قد هوت ، وسقطت إلى الأرض الثعابين التي اتخذتها مأوى لها وقد ماتت جميعها ، وثمة بطل ، لعله هرقل ، ومعه قبعة فوق رأس الرمح ، ربما تكون قبعة الحرية ، وهناك ديك ، الرمز المعبر عن فرنسا ، يصيح في نشوة وزهو . غير أن هذا كله أخفق في الدلالة على معنى محدد حتى بالنسبة لنا : إن الرسم لم يعط التأثير المطلوب لمعاصري كولينار : إذ لو أنه أعطى التأثير المطلوب لما كان آخرون صنعوا منه مستنسخات .

وعلى الرغم من أن الحكومات الفرنسية المختلفة إعتادت بين الحين والآخر إصدار رسوم وصور مطبوعة على نفقتها للتوزيع على الجمهور ، فإن جملة النسخ المطبوعة والتي تقدر بحوالي ٧٥٠٠٠ نسخة لأقل من ثلاثين صورة مختلفة ، لا تعد شيئا يذكر بالقياس إلى الآلاف الكثيرة من الصور والرسوم المختلفة التي أنتجت لأغراض تجارية عن طريق الحفر أو النقش وقدر لها البقاء . ونحن لا نستطيع أن

نحدد هنا حركة الطبع الفعلية لهذه الصور والرسوم ، غير أن بالامكان القول بأن ناشري هذه الصور والرسوم كانوا يتوقعون بيع ما لا يقل عن مائة نسخة ويراودهم الأمل في بيع ألف منها . لقد كانت كل نسخة تستلزم دقيقتين لطبعها ثم مدة أطول من ذلك للتلوين . والمعروف أن كلتا العمليتين تقتضيان مهارة كبيرة ، وأن يكون الورق المستخدم من نوع فائق الجودة . ومن ثم لم تكن هذه الصور بأي شكل من الأشكال سلعا غير خاضعة لقيود ما . إذ أن المطبوع الرخيص الثمن قد يكلف ما يعادل دخل نصف يوم لأسرة كاملة من عائلات الريف .

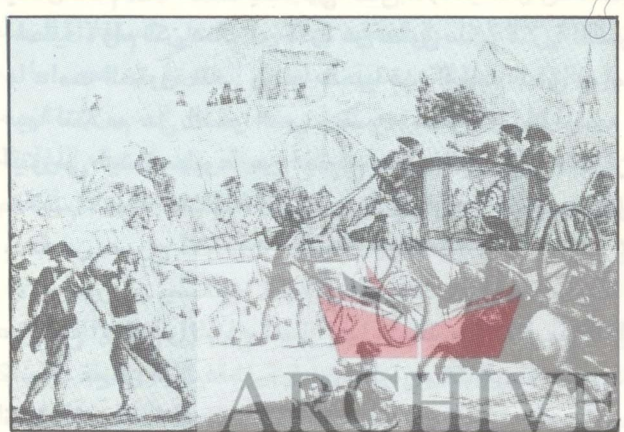
وهكذا كانت الغالبية الساحقة من المطبوعات الفنية تصدر باعتبارها سلعا للسوق ، ويرى فيها العملاء الذين دفعوا أموالا للحصول عليها إما مظهراً من مظاهر الملكية أو أداة للزينة في بار أو ناد أو مقهى . ولم تكن هذه السوق المخصصة لبيع المطبوعات الفنية التي تعرض رأيا سياسيا أو تروي أخبارا بالشيء الجديد ، وإنما شيء تطور كثيرا خلال الثورة عما كان عليه في السابق .

إن تجارة المطبوعات الفنية الزهيدة لها تاريخ طويل وتحمل إسم الشارع الموجود في باريس الذي كانت الغالبية العظمى من المطبوعات تصدر منه ، « صور ورسوم شارع سان جاك » . وقد تشكل العصب الأساسي لهذه التجارة قبل الثورة من المطبوعات الفنية الطوبوغرافية والصور الدينية فضلا عن قليل من مطبوعات « الأخبار » عن تواريخ أعياد الميلاد لأعضاء الأسرة المالكة أو تواريخ المعارك . واستهدفت هذه المطبوعات عملاءها في باريس وفي المدن الأخرى المناظرة . وكان الجمهور الأول لهذه المطبوعات المتعلمين ممن لديهم بعض الفائض من دخولهم لشراء سلع « ثقافية » . وأما الجمهور الثاني من الناس الذين اعتادوا مشاهدة المطبوعات الفنية في أماكن الاستجمام والترويح فهم أيضا من المتعلمين : وكانت لديهم وسيلتهم للحصول على نصوص الأقوال المأثورة مطبوعة على لوحات بطريقة مستقلة عن وسيلة حصولهم على الصور المطبوعة ، كما كانوا يعيشون في نظام اقتصادي يغلب عليه بإطراد أسلوب الدفع النقدي .

وإلى جانب جمهور المطبوعات الفنية من سكان الحضر كان هناك جمهور من الريف لنوع آخر من المطبوعات الفنية . وهذا النوع هو الصور والرسومات المحفورة على الخشب ، والتي يمكن طبع نص مكتوب معها بمعدل مائتي أو ثلاثمائة لوحة في الساعة على ورق ردىء أو بإستخدام الاستنسيل إذا كانت هناك رغبة في تلوينها . وكان هذا النوع من المطبوعات الفنية أرخص تكلفة في الانتاج . ولكن كتلة الخشب المستخدمة كان حفرها يستغرق وقتا أطول من حفر اللوحات المستخدمة في شارع سان جاك . ويبيع النوعين من المطبوعات باعة جائلون . هذا



المدينة والريف . نسخة ساذجة من رسم ليتورمي . من مطبوع باريسي (أسفل) يصور هرب لويس السادس عشر إلى فارن . ويفتقر الرسم هنا إلى دقة وحنكة الأصل ..



وهنا نجد أن الطابع الاستاتيكي والتقليدي يمثل عائقا وليس عونا على إحداث التأثير الثقافي المطلوب ، ويقدم صورة مزدحمة ومضطربة يصعب تفسيرها .

وكان ناشرو الصور الباريسيون يحققون لأنفسهم تجارة تجزئة رائجة من خلال بيع هذه المنتجات في مجالهم . ولهذا كان إنتشار الصور المطبوعة في الريف أبطأ منه في المدن . وواضح أن الناس الذين اعتادوا مشاهدة الصور والرسوم الشعبية المحفورة على الخشب تغلب عليهم العزلة الثقافية أكثر من أولئك الذين اعتادوا مشاهدة الصور والرسوم الباريسية . لقد كانت قدرتهم على القراءة محدودة ، وكذلك امكانات حصولهم على السلع ، ولهذا كانت فرصهم ضئيلة للحصول على الأخبار والأفكار التي تنقلها سلع مثل الصور والرسوم المطبوعة في باريس .

وكان ثمة كثيرون من الناشرين للمطبوعات الخشبية المحلية في القرن الثالث عشر الذين ينتجون صورا ورسوما وأيقونات دينية للملوك والملكات والأحداث الملكية . وإن القليلين جدا من هؤلاء هم الذين استجابوا للثورة واستنسخوا طوفانا من الرسوم والصور التي تدفقت في مراحل معينة من الثورة وأصدرتها مطابع باريس التي تطبع بالحفر . ويرجع ذلك جزئيا إلى أن الطباعة بالحفر أو بالنقش على الخشب هما نوعان مختلفان اختلافا أساسيا ، ولكل منهما عوامل

ضعف وعوامل قوة مغايرة ، واحداهما يتسم بالمرونة والمطاوعة بينما الآخر فعال من حيث خفض التكلفة ولكن فقط بالنسبة للطباعة التي تنتج بكميات كبيرة على المدى الطويل ، وتعتمد على مجموعة من الرسوم والصور التي تتغير ببطء .

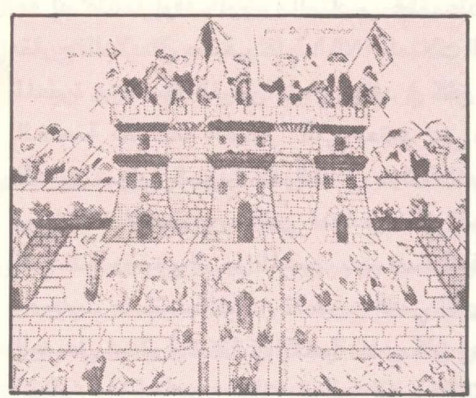
ونستطيع أن نفهم ذلك ونفسره إذا ما قارنا العمل المنتج في باريس بالعمل الذي كان ينتجه قليلون من طباعي الخشب المحفور المحليين لنشر مطبوعات فنية ثورية . فهناك ليتورمي ، وهو صاحب دار طباعة ونشر ورق اللعب وورق الحائط وصور ورسوم مختلفة ، وكان يعمل في أورليانز على بعد ثمانين ميلا جنوب غرب باريس . واستنسخ ، شأن عشرات غيره من أصحاب الأعمال في الطباعة والنشر ، مطبوعا يحمل اسم « ها قد أصبحنا على اتفاق ـ (nous voila d'accord) لبيعه في السوق المحلية » ولم تكن هناك أي فكرة عن حقوق ملكية فكرية للصور أو للنصوص . إذ ما دامت الصورة تلقى رواجا شعبيا فإن للطابع الحق في استنساخها وأن يعدل فيها لتتلاءم على النحو الذي يرضيه ويحقق أرباحا لنفسه عند رواجها . ونشر ليتورمي أيضا مطبوعا عن اجتياح سجن الباستيل ، غير أن هذا المطبوع ، على خلاف الأعداد الضخمة التي صدرت في باريس ، لم يعبأ كثيرا بتقديم صورة تعبر بدقة عن مسرح الأحداث . واعتاد الطباعون في باريس أن يسرق كل منهم أفكار الآخر دون أن يستشعر خجلا بسبب ذلك ، وغيرت عمليات الاستنساخ هذه من مواضع المدافع والأبراج تغييرا تاما من اليسار إلى اليمين ثم أعادتها إلى مواضعها ثانية . غير أن التوليفة المركبة من الأبراج والمنازل والمدافع والطريق ودخان المدافع تستهدف دائما أحداث تأثير يؤكد الطابع المحلي والمميز للحدث . ووجد ليتورمي نفسه أنه لا يقدم تقريرا عن حدث وقع وإنما يصور أيقونة تعطي فكرة عامة عنه . وأصبحت هذه الصورة عن الباستيل ، شأن الصور والرسوم الدينية التي كانت تمثل الرصيد التجاري لرجال من أمثال ليتورمي قبل الثورة يجري صنعها ولكن دون أن تحاكي مثالا باريسيا ، وتصاغ في عبارات كلامية ، وتغدو عامل استثارة للوجدان أكثر منها تقريرا يعطى خبرا . ولم يكن الناس الذين يبيع لهم مطبوعاته يمايزون على نحو كامل بين الرسوم وبين لوحات الأقوال المأثورة . إذ لم تكن قد توفرت لديهم امكانية تقسيم العمل الثقافي الذي يمايز بين القراءة والنظر .

ولم يكن الأغنياء من الرجال والنساء في ظل ثقافة حضرية متطورة قائمة على السلعة هم وحدهم بأي حال من الأحوال القادرون على استخدام المطبوعات الفنية لتعطيهم صورة عن أحداث بذاتها وعن أصحابها . وهكذا كان بالامكان أن يعبروا تصويريا عن الثورة لأنفسهم . وفي إطار الثقافة التي أفادت وتزودت بالمطبوعات الفنية التي نشرها ليتورمي لم يكن يسيرا أن تؤدي الصور هذه المهمة لثقافة الغالبية الساحقة من الرجال والنساء الفرنسيين .

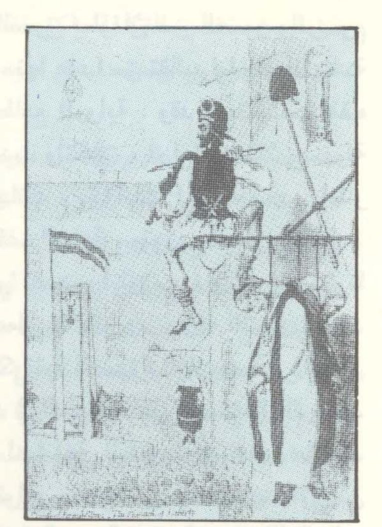
إذ عندما أوقف لويس السادس عشر عند فارن وهو يحاول التسلل هاربا إلى خارج البلاد في صيف عام ١٧٩١ امتلأت السوق بطوفان من الصور والرسوم المعبرة عن لحظة القبض عليه . ونجد في كثير منها عددا من تقاليد ما بعد النهضة الخاصة بصناعة الصور التي تعتمد على طابع الرواية . وقد استخدمت هذه الصور بمهارة شديدة للمبالغة في دراما الحدث ولتكون « قراءته » أكثر سهولة ويسرا : الأشخاص يأتون مندفعين من الجانب ، وبوابات المدينة تحدد إطار الحدث ؛ ووضع الرجل الممسك بمسدسه ليوقف العربة ، وتوزيع الضوء والظل . وصدرت مستنسخات من المطبوع الفني الذي أصدره ليتورمي . ولكن إذا نظرنا إليه على مستوى الكفاية الثقافية الذي كان يعمل بها وتسود سوقه التجارية نجد التباين واضحا بين منطق وفعالية الصيغ التكوينية للصورة الباريسية . ذلك أن نسخة ليتورمي من الصورة الباريسية أخفقت في السيطرة على استغلال الرصيد الفني من الأساليب التكوينية والقصصية لصناعة الصورة في عصر ما بعد النهضة . إذ كان يبدو وكأن صناعة وفهم أنواع محددة من الصور يستلزم من القائمين بالعمل أن يكونوا قادرين على التحدث بلغة معينة . بيد أن هذه اللغة ظلت عسيرة ، إن لم نقل مستحيلة ، على ليتورمى وعلى أولئك الذين يعمل من أجلهم ، كما ظلت أداة لا سبيل إلى الاعتداد بها للفهم .

ولم يكن ميسورا للغالبية من سكان فرنسا الحصول على الصور المعبرة عن الحدث الثوري والعملية الثورية اللذين تقدمهما المطبوعات الباريسية . ولم يكن هذا ميسورا لأن سوق هذه المطبوعات اعتمدت في عملها على تكنولوجيات إنتاج وتوزيع دون المستوى اللازم ، وكذلك لأنه حتى وإن بذل المعنيون الجهد اللازم فإن الكفاية الثقافية التي تحكمها بالسوق علاقة البيضة بالدجاجة لم تكن فيما يبدو ، قد نمت وتطورت .

وطبعي لم تكن السلع هي الأدوات الوحيدة لتوصيل الأفكار الثورية ، وكذلك فإن بيان أن ثقافة الصور والرسوم كسلعة قد استبعدت غالبية الرجال والنساء الفرنسيين من تصور ، « الحرية » أو « فرنسا » ، وبالتالي التفكير فيهما ، على نحو ما كان يستطيع الملك أو مارا أو « اللامتسرول » جنود الثورة في باريس ، هذا البيان لا يعني القول إن تلك الغالبية لم تفهم أو لم يكن لتعنيها هذه الأفكار بأشكال أخرى . ولكن مثلما بيّن روبرت دارنتون وآخرون كيف أن حركة التنوير اعتمدت على المقاولين أصحاب المشروعات الثقافية لهذه الحركة ، وعلى انتاج السلع من أجل الربح [والربح الوفير أحيانا]. لذا من المفيد الإصرار على أن الخبرة التي كان بالامكان أن تتيسر للفرنسيين رجالا ونساء عن الثورة إنما اعتمدت على الوضع الذي يشغلونه في ظل ثقافة يزداد فيها دور انتاج السلعة في التعبير عن الايديولوجيات



ايقونة الحرية . صورة مطبوعة من رسم ليتورمي تصور عملية اجتياح سجن الباستيل ؛ وتعرض الحدث عرضا رمزيا استاتيكيا على النحو الذي كان مستخدما في الصور الدينية التقليدية .



التقليد الانجليزي في رسم الكاريكاتير قدم منظورا دمويا حقيقيا للثورة ـ على نحو ما نرى في العرض الذي قدمه جيلراي واتخذ له عنوانا شديد القسوة هو « ذروة المجد الفرنسي » .

الغالبة عليها . لقد شكلت الصور والرسوم جانبا هاما من ذلك الانتاج السلعي للأفكار .

ولم تكن عملية رسم الصور مجرد صناعة صور عن طريق تسجيل الأحداث على ورق بالقلم أو بالزيت وكأن الفنانين والحرفيين العاملين في خدمة السوق السلعية للأفكار البصرية أشبه بصناع نشرة الأخبار بطريقة جماعية وبمستوى تقني هابط أو محطة اذاعة للأمة . وإنما كان إنتاج الصور والرسوم عملا له تاريخه الفكري والاقتصادي الخاص والمميز . وكذلك كان له تاريخه الثقافي . ويجد المؤرخون ما يغريهم باستخدام الرسوم والصور كشواهد توضيحية . وإن التحدي الذي يواجههم هو الافادة بها كتاريخ لا يعالجها باعتبارها مجرد صور تعبيرية أو انعكاسية تعكس الواقع ، ناهيك عن أنها دلائل وبينات توضيحية ؛ بل بإعتبارها إحدى الأدوات التي استعان بها كثيرون من الناس من أصحاب المشارب المختلفة لصياغة أفكارهم التي أدركوا من خلالها أحداث عشر سنوات وما جرى خلالها من تحولات وعنف وفوضى وحوار .

واتجهت الدراسات الحديثة إلى التركيز على الأهمية المحورية للسياسة وصولا إلى فهم شاف وكاف لما جرى في فرنسا على مدى تلك الأعوام . ولكن السياسة لعبة الرجال والنساء الذين يعرفون ويفهمون قواعدها . غير أن رسوم وصور الثورة ، سواء أكانت مرسومة بالزيت أم مطبوعة أم معروضة على شاشة للفانوس السحري ، أو منسوجة ، إنما ساعدت على أن يصبح الناس حيوانات سياسية ،

وهيأت لهم مجموعة من التعبيرات الجماعية عن السلطة والسيادة العليا وعن الغريب اللامنتمي وعن المثل الأعلى .

وكم هو مستحيل أن ندرك على وجه التخمين ما إذا كان حصاد المعارك بين اليعاقبة والجيروند وحركة اللامتسرولين (Sansculotte) [رجال الثورة] في عامي ١٧٩٣ و ١٧٩٤ شيئا مغايرا لو أن دافيد لم يرسم لوحة « اغتيال مارا » ، أو لو أن حزمة العصى لم تقترن كثيرا في رسمها بالفأس . إذ لم تكن الصور والرسوم مهمة لأنها كانت تحدد للناس ماذا يفعلون بل بسبب أنها حددت لهم الطريقة المسموح لهم أن يفكروا على هديها .

وتوضح لنا دراسة عن الصناعة الشعبية للأيقونات أن المزيج الخاص من موضوعات الأيقونات التي ظهرت مثل « الثورة » في الأعوام من ١٧٨٩ إلى ١٧٩٣ ، وأيقونة النساء المتدثرات بأزياء ترمز وإن بطريقة مشوشة إلى الجمهورية أو الحرية أو فرنسا ، وغير ذلك من أشكال وشخصيات مجازية مثل هرقل ، والتي تعبر عن الشعب ، فضلا عن مجموعة من الصور المعبرة عن أيام العمل واختيارات متغيرة من أبطال وشهداء الجمهورية ، لم تكن بأي حال من الأحوال متاحة بشكل كامل وللجميع في فرنسا . إن أفكار الثورة وعلى النحو الذي عبرت عنه الرسوم والصور ربما كانت بالنسبة للكثيرين ، بل وللغالبية الساحقة من الرجال والنساء ، شيئا شديد التجريد ، فضلا عن أن مدلولاتها خافية أو ضمنية وشديدة التعقيد بحيث يتعذر فهمها أو إدراكها . وعندما أدخل نابليون موضوعات جديدة لكي ترسمها الأيقونات مثل رسم شخصية فريدة ذات مهابة ، أو رسم الانتصارات في المعركة ، أو إعادة تأكيد وتعزيز التحالف مع الكنيسة ، أصبح بإمكان الناس من جديد أن يتخيلوا أو أن يصطنعوا لأنفسهم صورة عما كانت عليه حكوماتهم .

قراءات اخرى :

L. Hunt, *Politics, Culture and Class in the French Revolution* (University of California Press, 1984); T. Crow, *Painters and Public life in 18th-Century Paris* (Yale University Press, 1985); D. Bindman (ed), *The Shadow of the Guillotine* (British Museum Publications, 1989); H. Mitchell, 'Art and the French Revolution', *History Workshop Journal*, 5,1978; P. Bordes and R. Michel (eds) *Aux Armes et aux arts* (Adam Biro, 1988); M. Ozouf, *La Fete Revolutionnaire* (Gallimard 1977).

العنوان الأصلي للمقال :

Representing Revolution, by : Tom Gretton.

● حين تغدو الكلمات سلاحا :

٥

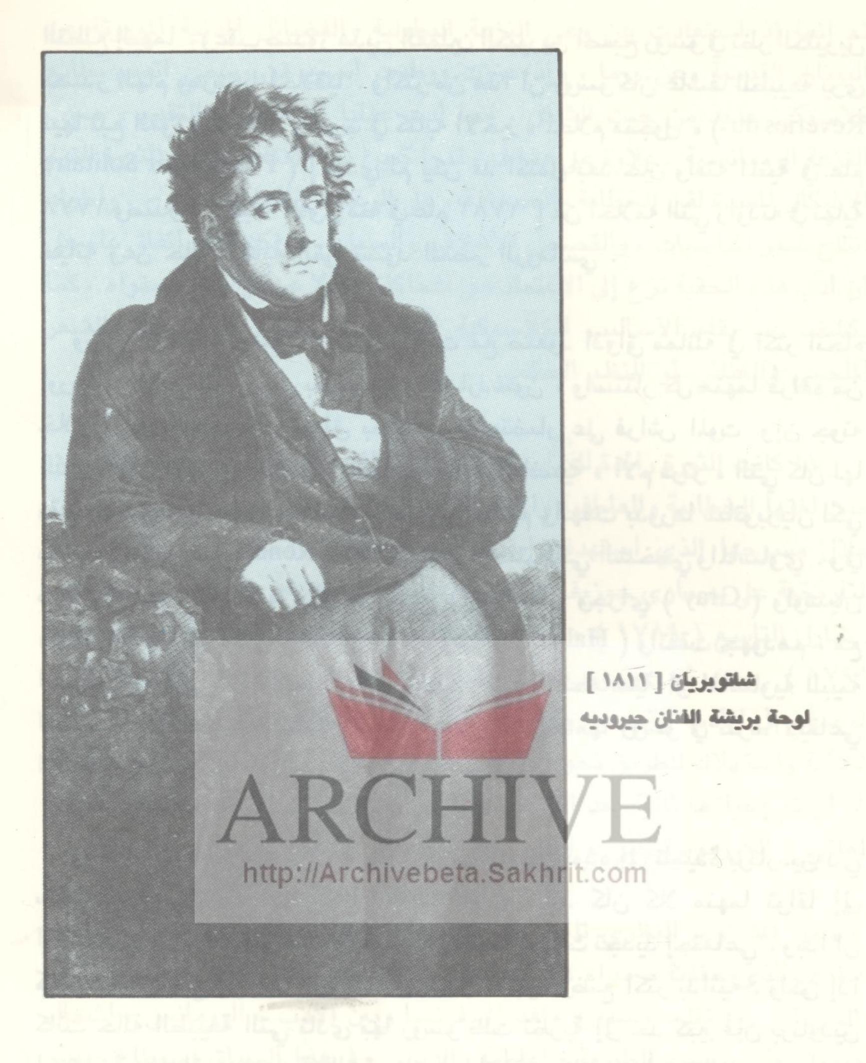
الأدب الرومانسي والثورة

يعرض هذا المقال التفكير الجديد الذي يرى الثورة حقبة حافزة للابداع الأدبي تلك الحقبة التى صهرت معا فلسفات التنوير والحمية وليدة زمن الفوضى والاضطرابات

بقلم : جان بلوش

انقضى زمن طويل وأدب الثورة الفرنسية مستبعد بإعتباره أدبا متواضعا وغير ذي شأن كبير . وإذا نظرنا إليه على أنه استمرار لتقاليد أدبية سابقة وراسخة ثم تحلل في النهاية إلى دعاية خالصة بدا عائقا وليس عونا لما جرى عرضه وكأنه انتقال تدريجي من التنوير إلى الرومانسية . وارتبط مثل هذا النهج بميل قديم إلى التأكيد على الكتابة الخيالية والابداعية ، مع إغفال مجالات مثل الصحافة وفن الخطابة اللذين ازدهرا خلال الثورة . وساد الاعتقاد بأن الحركة وما لها من أهمية إنما هي تعبير عن التدهور التدريجي للنزعة الكلاسيكية وظهور الرومانسية .

ويرتكز التفسير على بضع شخصيات رئيسة ، قد يجري اختزالها أحيانا إلى ثلاث شخصيات فقط : جان جاك روسو الذي انحصرت كتاباته في الفترة السابقة على الثورة فقط ، وتلميذه برناردين دي سانت بيير الذي قدم القسط الأكبر من جهده الرائد في مجال الوصف الرائع والمثير للخيال قبل عام ١٧٨٩ ؛ ثم شاتوبريان [وهو مهاجر] الذي بدأ الكتابة في عام ١٧٩٣ بينما كان في منفاه في انجلترا ولم تبدأ أهميته الأدبية إلا مع نشر روايته القصيرة بعنوان أتالا (Atala) في عام ١٨٠١ . واعتاد الباحثون ربط هؤلاء الكتاب ببعضهم ووضعهم في مجموعة واحدة كممثلين للمرحلة « قبل الرومانسية » . وهي عبارة هدفها تحديد القسمات الناشئة الدالة على حساسية ونزعة جمالية جديدتين . والمعتقد بالنسبة لحالة فرنسا أنهما بلغا أكمل تعبير لهما في الرفض الواعي لقيود الشكل التي فرضتها النزعة الكلاسيكية في العقدين الثاني والثالث من القرن التاسع عشر . وفي إطار هذا التطور رُئي أن القرن الثامن عشر بالغ في التأكيد على الشعور والانفعالات وعلى الطبيعة والحرية والفرد . وبلغ هذا التوجه ذروته في تحرير أشكال الأدب وفي التواصل العاطفي الصريح للأمزجة والاحساسات .



شاتوبريان [١٨١١]
لوحة بريشة الفنان جيروديه

وكان روسو يُنظَر إليه وحده على أنه البشير الهام والمبرز لنزعته الفردية المفرطة التي أفصح عنها في الجزء الأول من كتابه « الاعترافات » [الصادر في عام ١٧٨٢] والأهمية القصوى التي أولاها للانفعالات سواء في أعماله النظرية ، أم ، وهو الأهم فيما يختص بالجمهور العام من القراء ، في الشكل الخيالي لروايته (La Nouvelle Heloise) الصادرة في عام ١٧٦٢ التي تستثير عواطف قرائها حتى سكبوا معها الدموع حزنا على مصير بطلة الرواية ، بل ألقت ضوءا قويا وركزت على الوجدان والشعور باعتبارهما مصدرا للقيمة الأخلاقية . وعزز هذا التأكيد في العام التالي كتاب « إميل » الذي على الرغم مما أثاره من جدال بشأن رفضه كلا من التعليم الرسمي والديانة الرسمية ، إلا أن الكثيرين رأوا فيه إلهاما لعمل تقويم جديد للمعتقدات الانسانية كما رأوا فيه تعبيرا عن الحرية والكرامة اللتين ينبغي

التطلع إليهما . وعقب صدور هذين العملين الكبيرين أصبح روسو في نظر الكثيرين مصدر الهام ومرشدا أخلاقيا . وأكثر من هذا أن روسو كان عاشقا للطبيعة يرى فيها نبع القوة والعزاء . وأعرب في كتابه الأخير « أحلام متجول » (Reveries du Promeneur Solitaire) [الذي لم يكن قد اكتمل بعد حين وافته المنية في عام ١٧٧٨ وصدرت الطبعة الأولى منه في عام ١٧٨٢] عن أحلامه التي راودته في نهاية حياته وعن حالة الكآبة التي تسود العصر الرومانسي .

ورُئي أن نجاح وشهرة روسو توافقت مع صعود أذواق مماثلة في أكثر أنحاء أوروبا . فلقد تأثر روسو بصمويل ريتشاردسون ، واستثار كل منهما قُراءه من خلال تناول موضوعات تتعلق بمشاهد الاحتضار على فراش الموت .وإن جوته الذي افتتن بروسو ، فاجأ فرنسا بروايته الرومانسية « آلام فرتر » التي كان لها وقع العاصفة وانتشرت انتشار النار في الهشيم وألهمت بدورها شاتوبريان لكي يكتب روايته رينيه (Rene) ذات الطابع الاستيطاني الشخصي والمأساوي . وفي مجال الشعر التأم شمل كل من يونج (Young) وجراي (Gray) وأوسيان (Ossian) وطومسون (Thomson) وهوللر (Haller) واتفقت جهودهم ، مع اختلاف اسلوب كل منهم ، على تشجيع الاثارة الحماسية أو المأساوية للبيئة الطبيعية (وبخاصة مشاهد الجبال) التي استخدمها روسو في نثره الايقاعي المتناغم .

وهكذا أصبح روسو قوة حيوية حافزة ، وامتد نفوذه إلى تلميذه برناردين دي سان بيير (Bernardin de Saint Pierre) ؛ لقد كان كلا منهما تواقا إلى الانسحاب إلى موقع متوحد ، والتمس كل منهما إحداث تجديد إجتماعي ، وبدا أن كلا منهما يتطلع إلى هذا الهدف من خلال تمجيد وضع أكثر بدائية . ولكن إذا كانت حالة الطبيعة التي نادى بها روسو ظلت نظرية إلى حد كبير فإن برناردين استحضر المواقع الغريبة التي زارها واتخذ مكانا لروايته الناجحة « بول وفرجيني » ١٧٨٧ في جزر موريشيوس بعيدا عن فساد المجتمع الأوروبي ، أو خطط لمدينته أركادي في غابات الأمازون لتكون ملاذا للمقهورين من أبناء الأمم جمعاء . وإنها لخطوة قصيرة تلك التي تفصل بين هذا العمل وبين رواية آتالا (Atala) تأليف شاتوبريان التي تجري أحداثها في لويزيانا وتصور زوجين نبيلين من أبناء هنود أمريكا الحمر أو تصور رينيه الذي دفعته عاطفة أخته ونزوتها نحو غشيان المحارم إلى الرحيل قاصدا براري أمريكا .

ولكن الثورة بدت من خلال هذا التفسير وكأنها مجرد حالة إفاقة أو أكثر قليلا . إنها فترة محافظة في مجال الأدب ونتاج حركة قومية رفضت التأثيرات الأجنبية .

ثم إنها إذ استعادت عن وعي النزعة البطولية والفضائل المدنية الموروثة عن اليونان القديمة وعن روما ، وإذ عززت ووطدت أسس فن رسمي اتسم بطابع كلاسيكي جديد من حيث الشكل ، إنما أدت عمليا إلى تأخير « التقدم » صوب النزعة الرومانسية . علاوة على هذا فإن قدرا كبيرا من الانتاج الأدبي للثورة التزم الأشكال المقيدة لفن الخطابة والصحافة ، على الرغم من نشاط المسارح ، واطراد انتاج شعر المناسبات ، والقصص الأخلاقي والسياسي . ولكن ساد اتفاق عام على أن أدب هذه الحقبة نزع إلى الاعتماد على المحاكاة فضلا عن تواضع مستواه ، كما يكشف عن بقاء الأساليب الكلاسيكية القديمة في مجال التراجيديا والشعر الملحمي والغنائي أو النظم الحكمي .

وإذا كانت الثورة رائدة للكُتَّاب بعد ذلك فإن الاعتقاد أنها أصبحت كذلك من حيث لغتها الخطابية والعاطفية والانفعالية (التي أفاد بها هوجو فيما بعد) ومن خلال مسرحها الذي استهدف ايقاظ الوعي القومي وتحرك في اتجاه الدراما التاريخية على يد مارى جوزيف شينيير (Marie- Joseph Chenier) في أعماله : « شارل التاسع (١٧٨٩) » و « هنري الثامن » و « جين هوس » (وكلاهما في ١٧٩١) . ومن ثم ، وحسب هذه النظرة فإن السبل الخصبة السابقة للنثر الوصفي في الأدب القصصي والاستثارة الشعرية للطبيعة والمزاج كأسلوب كان البداية واستهلاك للطريق نحو الازدهار ، إنما احتلت ، كما يبدو ، موقعا متخلفا إلى أن تم إحياؤها ثانية بعد الثورة . وقيل إن هذا جاء في الأساس نتيجة للحس العالمي « الكوزموبوليتاني » الذي تميز به أدباء المهجر العائدون .

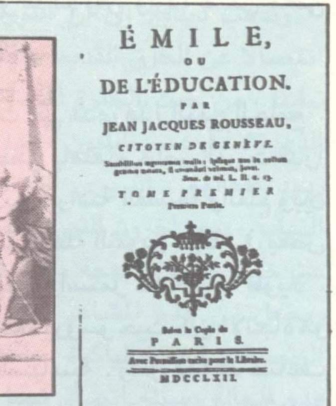
وعلى المستوى النظري تلقى هذا التجديد أقوى دفعة له من خلال التمييز النقدي الذي حققته « مدام دي ستايل » بين تقاليد الأدب الكلاسيكي للجنوب والذي قيل إنه تقليد مستورد وافد إلى فرنسا وبين الأدب « الرومانسي » لشمال أوروبا ، الذي جسد الطبيعة والعاطفة والدين . وفي هذا السياق استطاع روسو وبرناردين وشاتوبريان أن يحتفظوا بأواصر الصلة بينهم . ثم من دواعي المفارقة ايضا أنهم وعلى الرغم من مظاهر الاختلاف بينهم ، استطاعوا تعزيز هذه الصلات الوثيقة عن طريق الربط بين الدين الطبيعي عند روسو والنظام العاطفي الالهي عند برناردين ونظرة شاتوبريان بشأن إعادة تقويم المسيحية .

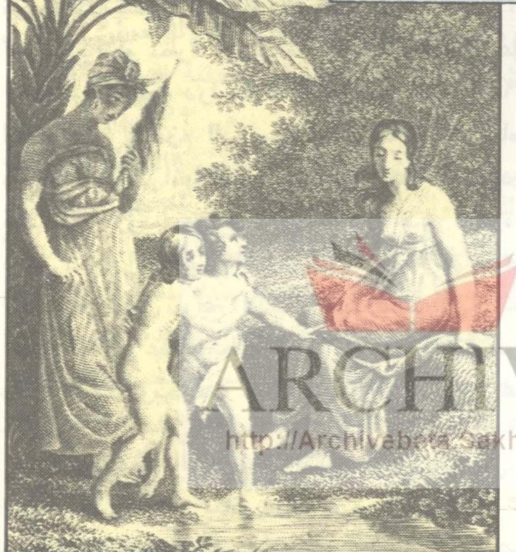
وفي مقال صدر عام ١٩٨٠ أعاد صمويل س . ب . تيلور النظر إلى المسألة برمتها المتعلقة بالنزعة الرومانسية المفترضة عند روسو . وأكد أننا لا نعتبر روسو رومانسيا بسبب استغلاله للأفكار والموضوعات التي طورها الرومانسيون فيما بعد (الطبيعة والحب والحزن وقلق الجيل والتمرد والوجدان الديني ... الخ) . إننا

لا نصف روسو بالرومانسية من أجل هذا السبب ، وذلك لأن أكثر هذه الأفكار والموضوعات تنتمي كما هو واضح للقرن الثامن عشر ومشتقة مباشرة من الحساسية والهوس المفرط بالعادات والأفكار الانجليزية (anglomania) ؛ وهما الحساسية والهوس اللذان سادا خلال تلك الحقبة . زد على ذلك أن روسو لم يقم بأي محاولة واعية للانفصال عن الأشكال الكلاسيكية وإنما افتتن بالقديم وانجذب إليه واستحدث في جميع المجالات ، فيما عدا المجال الروحي ، فلسفة مع تأكيد التنوير على العقل والتجريبية . ويرى تايلور أنه إذا كان بالامكان ربط روسو بالرومانسيين فإن هذا يأتي في الحقيقة من خلال نزعته الفردية التي يؤكد عليها بشكل عام . ولكن في حدود المعنى الذي لم يتم الكشف عنه بوضوح وهو البحث عن ذات أصيلة يعتد بها ، وكذا استغلال الفن ، ليس بالطريقة الكلاسيكية التي ترى الحق زينة وزخرفا ، بل باعتبار الفن أداتنا في الكشف عن الحق .

وواضح ان مثل هذا النهج يحد من نطاق النزعة الرومانسية عند روسو ويحدد له وضعا جديدا داخل حركة التنوير في الوقت الذي لا يزال يسمح له بامتياز الانفصال البين عن عصره . وثمة كتاب آخر صدر حديثا نزع بدوره إلى التركيز على طابع القرن الثامن عشر الذي كان يوصف قبل هذا باعتباره نوازع قبل رومانسية ، وذلك من خلال الاشارة إلى الحقبة كلها بعامة دون تخصيص روسو تحديداً . وهذه المحاولة في إعادة تحديد بؤرة الاهتمام ، تحدث مع رغبة جديدة في الاعلاء من قيمة إنتاج الأدب في أواخر القرن الثامن عشر لذاته ، الذي جاء نتيجة تحولات عامة طرأت على الدراسات الأدبية . وواضح تماما ان النظرة « قبل الرومانسية » نظرت إلى العالم وكأنه في حالة من الفراغ الأدبي . ويمكن تمييز اللحظة التاريخية بما لها من أثر حاسم [وهي بالنسبة للثورة الفرنسية تمثل أثرا معوقا إلى حد كبير] غير أن الحركات الأدبية العظمى مقدر لها أن تحمل كبرياء المكان .

ولكن وقعت على مدى العقود القليلة الماضية تحولات هامة وأساسية . فهناك من ناحية ميل واضح إلى الابتعاد عن تاريخ الأدب صوب الأوجه الكثيرة المتعددة للنظرية الأدبية : فثمة مجالات مثل الهرميوطيقا [أو النهج التأويلي] (Hermeneutics) ونظرية التلقي (Reception Theory) والسميوطيقا أو علم الاشارات (Semiotics) والبنيوية (Structuralism) وما بعد البنيوية (Post-Structuralism) والتحليل النفسي والنهج النسائي (Feminist) والنزعة النقدية السياسية . واحتفظ تاريخ الأدب من ناحية اخرى بمكانة جوهرية ، إذ يتعلم أحيانا من النزعة النقدية الجديدة ، ولكن يلائم نفسه بشكل رئيس مع أفق فكري أرحب بوجه عام ومتحول أبدا ويجمع غالبا علم الاجتماع والسياسة والتاريخ مع


ÉMILE,
OU
DE L'ÉDUCATION.
PAR
JEAN JACQUES ROUSSEAU,
CITOYEN DE GENÈVE.
TOME PREMIER
PARIS.
MDCCLXII.



فوائد الطبيعة . عنوان الكتاب والصورة المواجهة لصفحة العنوان من كتاب روسو « إميل » ذي التأثير الواسع ، مع صورة من رواية « بول وفرجيني » تأليف هنري برناردين دي سانت بيير .

والكتاب الأول يعالج موضوع التربية البسيطة السمحة للأحداث . ثم طفلا برناردين المعروفان على نطاق واسع تجري تنشئتهما معا وعلى قدم المساواة في جزيرة موريشيوس التي أسبغ عليها وصفا غنائيا محببا للنفس إلى أن يتم الفصل بينهما .

الأدب وعلم الجمال أو الفلسفة ، ويفتح بابه أحيانا للأدب الشعبي والدراسات الثقافية أو الكتابات النسائية .

إن هذا النهج الجامع لأبحاث معرفية متباينة يتلاءم بوجه خاص مع فرنسا القرن الثامن عشر حيث كانت الفلسفة والتاريخ وكتابة المقالة والرسائل مجالات هامة بالنسبة للانتاج الأدبي ، ولا يزال من الصعوبة بمكان فصل الأعمال العلمية والفلسفية في مجال النثر عما يمكن أن نسميه عادة « الأدب » . لقد كانت هذه فترة إخصاب متبادل حيث كان الوصف البيولوجي أو الجغرافي يجري عرضه بلغة أدبية ، كما كان الشعراء ينظمون الاكتشافات العلمية في قصائد شعرية . وأخيرا فإن الرومانسيين أنفسهم هم الذين ضيقوا وَحَدّوا كثيرا من تعريف « الأدب »

بحيث قصروه على مفهومي الابداع والخيال وهو ما لم يكن واردا ضمن معنى المصطلح في القرن الثامن عشر .

وليس معنى هذا أنه لم تجر مزيد من الدراسات على هدى هذا النهج الجامع . فإن الاهتمام بتاريخ الأفكار في مجالات بحوث تحظى باهتمام خاص افرزت قدرا كبيرا من الأعمال الهامة القيمة التي تجمع غالبا بين دراسة الفلسفة والعلم وبين الفن والأدب . ويصدق هذا بوجه خاص على دراسة مرحلة التنوير ، ولكن في بعض الحالات نلحظ أن الانفصال بين الأدب والفكر بقي واستمر حادا زمنا طويلا . وربما يصدق هذا بوجه خاص على الدراسات المتعلقة بروسو حيث كان الاتجاه هو فصل « الحساسية » الأدبية للفنان عن فلسفته السياسية . ولعل هذا قد ضاعف من مشكلة نقص الاهتمام بأدب الثورة نتيجة عدم المتابعة واستمرار دراسة النزعة الروسوية أو نظرة روسو من جميع جوانبها على مدى الحقبة النقدية للتغير السياسي . وثمة دراسة هامة صدرت عام ١٩٧٢ للكاتب جين روسل (Jean Roussel) وتلتزم الدراسة في الواقع نهجا شاملا في دراسة أعمال المؤلف . والجدير بالذكر انها تبرز القصة وعلى وجه التحديد في نهاية حقبة الاعجاب الثوري بشخصية روسو وتمتد الدراسة على مدى الفترة من ١٧٩٩ إلى ١٨٣٠ . ولكن يمكن القول إنه بفضل الدراسات الكثيرة والهامة عن روسو ، وبفضل النهج واسع النطاق في تناول تاريخ الأدب ، شهدت الدراسات عن كل من الروسوية وعن أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر في فرنسا عددا من التحولات الهامة ذات الدلالة وبخاصة خلال العشر أو الخمس عشرة سنة الأخيرة .

ومن الأمثلة الدالة على التغيير الذي طرأ على تقويم الأدب خلال تلك الحقبة المجلد الذي ألفته بياتريس ديدير (Beatrice Didier's) الذي يحمل عنوان [« القرن الثامن عشر ١٧٧٨ ـ ١٨٢٠] الصادر في عام ١٩٧٦ ضمن سلسلة « الأدب الفرنسي » [أشرف على تحريرها كلود بيكوا] . والتزمت بقوة في موقفها هنا بمناهضة الوصف الشائع تحت مسمى « ما قبل الرومانسية » ومناهضة كل فكرة عن « مرحلة انتقالية » بين الأمجاد الذاوية للكلاسيكية وبين الصعود المظفر للحركة الرومانسية في عام ١٨٣٠ . وفي سبيل تأكيد موقفها هذا تعرض الثورة باعتبارها قلب وبؤرة الحركة ، وقوة الحفز الدافعة التي تحقق بالفعل الاستقرار وتثبت التيارات النامية الأخرى ، وتؤالف بينها ثم تهيىء أخيرا امكانية صنع جماليات جديدة وشكل جديد للفن . صفوة القول إنها تؤكد أن الأربعين عاما التي امتدت من عام ١٧٧٨ وحتى عام ١٨٢٠ تقدم أول صورة للرومانسية ، التي توحد بين رؤية فلسفية وليدة التنوير وبين حيوية جديدة وحماسة انفعالية متوهجة . ويمكن تمييز هذه النزعة الرومانسية الأولى عن الحركة التالية لها بما نلمسه فيها من اهتمام أكبر بالتأمل الفلسفي والميتافيزيقي .

وتذهب ديدير إلى ان الثورة تولد انفجارا قوميا مهولا من شأنه أن يحدث انفصالا عن الطرق القديمة ولكنه يوحد في الوقت ذاته بين الكتاب ، حتى أكثرهم تباينا ، من حيث الخبرة المشتركة بالثورة . وسوف يتمايز هذا الجيل عن الجيل الذي نشأ في عصر نابليون ، وعلى الرغم من انقسام المعاصرين لهذه الحقبة حسب ردود أفعالهم . إذ يرى البعض الثورة كابوسا جاثما أمكن محوه وتبديده في النهاية ، يرى آخرون الثورة حلما ولكنه دُمِّر فيما بعد ، ويعربون أولا وقبل كل شيء عن حس جديد بالبهجة والايمان الذي يولد سعادة في النفس وشعورا بالحرية ويجعل من هذه المشاعر أكثر المشاعر قوة وفعالية . ويظل روسو الشخصية الرئيسة في الفترة الباكرة . ولكن بدلا من أن تصبح الثورة فجوة ، فإنها تغدو في هذه الحالة وسيلة اتصال تصل ما بين روسو وشاتوبريان . ويرتبط الاثنان من خلال فلسفة التنوير التي تجمع بينهما والقوة الدافعة إلى الأمام للوجدان الانفعالي الذي سيربط القرن الثامن عشر في خط واحد متصل بالحقبة الرومانسية .

وعلى الرغم من كل الدواعي التي تغري الباحث لكي يقسم المرحلة إلى ثلاثة أقسام متمايزة - نهاية الملكية والثورة وأعقاب الثورة - تؤمن ديدير بأن الثورة لابد وأن تظل هي البؤرة . إذ تم الاعداد لها في عام ١٧٧٨ ، ثم بعد ذلك نابليون الذي لا تقول إنه دمر الثورة بل واصل الثورة إلى الحد الذي أصبح عنده المنظم لقوى الدفع الثوري . إن الثورة هي التي دفعت إلى المقدمة أفكارا جديدة عن التربية والعلمانية ، لن تختفي تماما بعد ذلك وسوف تقود المسيرة نحو شكل جديد للمجتمع . وهذا هو الجانب الذي نريد أن نركز عليه وليس على « غروب » التنوير و « الفجر الظافر » للرومانسية .

وإذا كانت بياتريس ديدير تمد شباكها على نطاق وأسع بحيث تناقش الحوارات الدينية والفلسفية التي شهدتها هذه الحقبة ، كما تدرس مظاهر التفاعل بين العلم والفن والأدب ، فضلا عن اضافة أسماء كثير من الكتاب ذوي الشهرة المحدودة ، إلا أنها ، على الرغم من ذلك ، لا تزال تخصص جانبا هاما من دراستها لعدد من « الأجيال » المحيطة بالشخصيات التي سبق دراستها دراسة جيدة أمثال « بومارشيه ولاكلو وشاتوبريان» ، وتلقي أضواء كاشفة قوية على شخصيات أخرى أساسية مثل رستيف دي لا بريتون ، وساد ، وبنيامين كونستان ، وتخصص وقتا أطول لعرض فكرة الرومانسية .

وثمة كتاب آخر صدر حديثا له أهداف أخرى مغايرة أو أكثر تقييدا . وهذا نهج آخر مختلف يقر التباين الذي يمكن أن ينشأ فيما يتعلق بأهمية كاتب من الكتاب في نظر الأجيال من بعده وبين أهمية الكاتب في نظر أبناء عصره . ففي كتاب « الثقافة

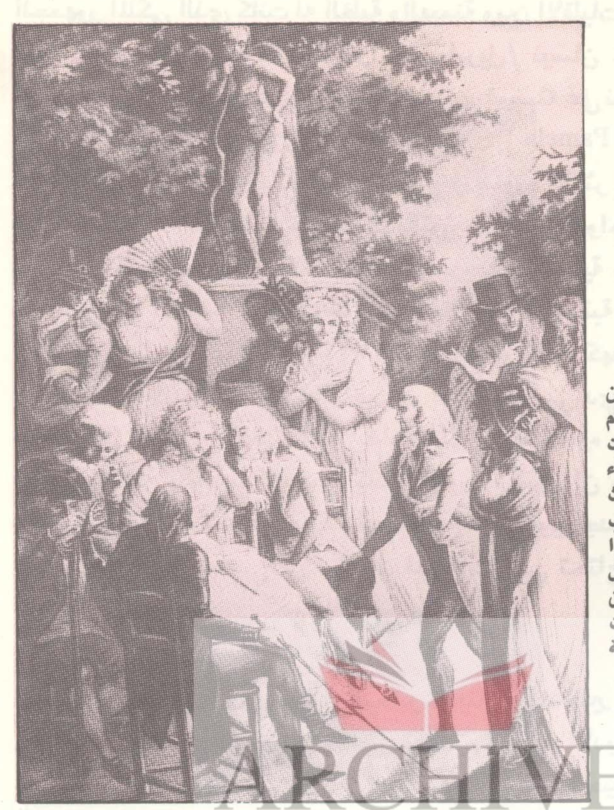


مطبوع فني شعبي عن مارا الذي ينطوي على عديد من الرموز ـ شجرة البلوط وشجرة الغار [المجد العسكري والمجد الأدمي] ، والكرسي الريفي (الذي يرمز إلى ارتباطه بالشعب) ، وصحيفته .. المراقب عن كثب (أصداء الطبيعة) ـ تربط الثوري بالفيلسوف الأعظم .

والمجتمع في فرنسا من ١٧٨٩ حتى ١٨٤٨ » الصادر في عام ١٩٨٧ يؤكد مؤلفه ف . و . همنجز (Hemmings) أن القيم الثقافية « مستقلة عن طرز العصر ، غير أن الطرز الوقتية قد تكون هامة تماما من أجل فهم المناخ الثقافي لحقبة تاريخية بذاتها » . ونتيجة لذلك نجد المؤلف على استعداد لكي يبدي اهتماما متكافئا بكل من الكاتب المسرحي المتواضع ماري جوزيف شينيير (Marie Joseph Chenier) لنجاحه أثناء الثورة ، وكذلك لأخيه أندريه شينيير الذي نظرت إليه الأجيال التالية على أنه شاعر جدير بالاكبار . وهذا نهج إذا ما طبقناه على نطاق واسع ربما ينشط من جديد فهمنا لأدب الثورة . ذلك أن اهتمام همنجز بالثورة كحقبة ثقافية ساعده على النجاح في أن يبرز بوجه خاص كم النشاط المهول الذي كان يجري في نطاق المسرح والذي يرجع أساسا إلى حالة انعدام التنظيم في عام ١٧٩١ مثلما يرجع أيضا إلى النظرة التي شاعت آنذاك ومقتضاها أن المسرح يمكن استخدامه لأغراض تربوية ودعائية . وعلى الرغم من الصدامات التي جرت بين الممثلين المحافظين في الكوميدي فرانسيز وبين السلطات ، أو أحداث الشغب التي أثارها

الجمهور الملكي الذي كانت له الغلبة والهيمنة وبين الأقليات الجمهورية ، يبدو أن قدرا كبيرا من الحرية ظل متوافرا حتى ابريل/ نيسان ١٧٩٤ من خلال لجنة الأمن العام التي اضطرت إلى رفع الحظر الذي فرضته على نسخة « ارستقراطية » من مسرحية ريتشاردسون وعنوانها « باميلا » (Pamela) ابتداء من سبتمبر/ أيلول ١٧٩٣ . والجدير بالذكر ان المسرح في صوره الأكثر إشراقا هيأ قدرا كبيرا من الاسترخاء اللازم لفترة اتسمت بالتوتر . ففي الأعوام الأخيرة جرت عملية جرد ضخمة بالحواسب الالكترونية للمسرحيات الثورية والعروض المسرحية . وأكدت هذه العملية أهمية الكوميديا خلال هذه الحقبة مثلما أوضحت غلبة المسرحيات السياسية في عام ١٧٩٤ . وطبعي أن عملا كهذا علاوة على الطبعات الجديدة لأعمال كتاب طال إغفالهم من أمثال أوليمبي دي جوج (Olympe de Gouges) ، وهي الأعمال التي بدأت تظهر تباعا كجزء من الاحتفال بالذكرى المئوية الثانية وتجديد الاهتمام بأدب الثورة ، أقول إن هذا كله من شأنه أن يبشرنا بظهور مجالات خصبة للقيام بعملية إعادة تقويم جديدة على مدى السنوات القليلة القادمة . وبدهي أن من بين المجالات التي تحتاج اهتماما كبيرا كذلك البلاغة الثورية وظهور الصحافة الحديثة .

وخلال هذه الفترة ظهر كتاب ، يعتبر حديثا إلى حد كبير ، أوضح أنه على الرغم من أن الثورة لم تسهم كثيرا في سبيل تشجيع الروائع الأدبية ، إلا أن أدب الثورة لا يزال جديرا ، فيما نظن ، بأن نوليه اهتماما كبيرا من حيث الدراسة والتدقيق . وفيما يختص بهذا المنحى ظهر كتاب هام يمثل جهدا عظيما في هذا الصدد قام به مالكولم كوك (Malcolm Cook) . درس كوك استخدام أشكال الأدب الخيالي من أجل أغراض الدعاية خلال الثورة . وقدم دراسة قيمة عن المحتوى السياسي للنثر الفرنسي في مجال القصة على مدى السنوات من ١٧٨٩ وحتى عام ١٧٩٤ . وألقى أضواء كاشفة أوضحت الطريقة التي اتبعها الكتاب عند اختيار أشكال العمل القصصي كوسيلة للاقناع ، وكيف كانوا يلجأون أحيانا إلى استخدام شخصيات من الحياة الواقعية بهدف خلق توازن بين عالم الحقيقة وعالم الخيال ، يمكن استثماره بعد ذلك من أجل تعزيز نظرة بذاتها . وقد لا يبين أثر الثورة أحيانا إلا في صورة إشارات عابرة فيما كان في الأساس أعمالا من أعمال القصص أو الأدب الخيالي : مثال ذلك أن نقد الفقر والفساد المنتشرين على نطاق واسع في الدولة يمكن الجمع بينه وبين الاعجاب بالملك المصلح (على نحو ما نرى عند فرانسوا مارث في كتابه « محاسن الجمعية الوطنية (Les Bienfaits de L'Assemblee Nationale) لعام ١٧٩٢) أو قد نجد كاتبا يؤكد أن الملكية خير لفرنسا ولكن أفضل نموذج لها هو هنري الرابع على نحو ما نجد في كتاب بوشيه : البوصلة القومية (Pochet's La Boussole Nationale) لعام ١٧٩٠ .



صالونات المضيفات من سيدات المجتمع ، مثل مدام دي ستايل ورولاند . كانت الصالونات اماكن لقاء ومنتديات شائعة حيث يتسنى للمشتغلين بالأدب والفن والدين ان يتبادلوا الآراء ، وان يفيدوا من خلال سهرة ممتعة للتسرية ، من الأفكار السائدة في المجالات الأخرى ـ المجالات الثورية او غيرها .

وهناك أعمال أخرى اتخذت من المضمون السياسي أساسا لابداعها الخيالي : كثير منها أعمال انتقدت الملكية وإن كان هناك كثير أيضا انتقد الجمهورية . يقدم بعضها صورة « واقعية » عن فرنسا المعاصرة آنذاك ، على نحو ما يبدو واضحا منها . وينزع البعض الآخر إلى إختيار اليوطوبيا مشيرا في أغلب الأحيان إلى أن هذا ما سوف يغدو حقيقة واقعة في القريب العاجل . ويجمع الأدب الإباحي بين الدعاية السياسية وبين الخيال ، ويأتي ذلك غالبا في صورة كتيبات صغيرة . وقد وجد كوك أن أكثرها ينتقد النظام القديم بعامة والملكية بخاصة . وهناك أعمال نثرية قصصية اخرى في تلك الحقبة تكشف في الغالب عن التوحد مع مزاعم سياسية محددة : قصص رمزية شرقية أو شرقية ساخرة عن الملكية الدستورية ، وقصص رعوية رومانسية عن الجمهورية . وعلى الرغم من أن هذا القصص مبني على تقنيات أدبية مقررة سلفا إلا أنه يقدم صورة أخاذة عن ملاءمة خاصة مع اللحظة المعاصرة . ولعل استثمار أسلوب القصص الرعوي هو الأكثر وضوحا في هذا الصدد . ويستهدف هذا النوع من القصص تقديم عالم رومانسي رعوي قائم على الفضيلة التي هي حسب هذا العرض الأساس الجوهري للجمهورية الأولى .

ويزعم كوك أن فكرة الفضيلة التي يصورها النثر الفني في الأدب القصصي ذات علاقة قوية بالعفة والامتناع عن العلاقة الجنسية في الروايات العاطفية والقصص الخيالي الذي ساد خلال الفترة السابقة التي تمتد من خمسين إلى مائة عام . وإن هذه العلاقة أقوى منها بالنسبة للفضيلة المدنية المركبة التي تحدث عنها الفلاسفة السياسيون . ولكن الأعمال الأدبية عرضتها وكأن معناها واضح وضوحا مطلقا ومقبولة بشكل عام . وبينما تقدم بعض الاعمال القصصية ذات الاتجاه الجمهوري صورة متشددة عن ضبط النفس وعن التضحية نجد الكثير منها وقد خففت من حدتها صورة عن العصر الذهبي التي ترتبط في الغالب بالصورة الرعوية . واستهدفت هذه الروايات إشاعة وتبسيط أفكار معروضة في مواضع اخرى : الدفاع عن الأرض وعن الزراعة ، والايمان بالقوانين الطبيعية السابقة على قيام المجتمع ، التي تتحول في القصص الخيالي إلى رغبة في الايمان بفضيلة أهل الزراعة . ويسود إحساس بشكل ما بأن كل شيء سيكون على ما يرام إذا ما استطاع ساكن المدينة [الذي هو نفسه صورة مصغرة للرذيلة] أن يباري المثال الأبسط [الذي لا خلاف عليه] ، والأفضل لأولئك الذين يعملون في الأرض الزراعية . وبينما سعى النواب ورجال التربية إلى تجديد الأخلاقيات المرغوب فيها التي من شأنها أن تدعم الدستور الجديد عن طريق إصلاح التربية والتعليم في الدولة ، سعى الكتاب الجمهوريون إلى تحقيق الهدف ذاته عن طريق الدعاية الفعالة في مجال الأخلاق والأدب القصصي . وأضحت « الطبيعة » عالما رومانسيا يمثل الريف الخصب والفلاحين السعداء على نحو يؤكد الفضائل المنشودة بالنسبة للجمهورية : الطهر والشجاعة والكرم .

ويؤكد كوك أن هذه الروايات الرعوية الثورية تحول صورة العصر الذهبي التي تصف مثالا أعلى لم يعد قائما في العادة إلى شيء ملموس وقابل للتحقق . ونجد روايات كثيرة تجري أحداثها فوق جبال الألب أو جورا [ومن المحتمل أنها في هذا ترتبط بذكرياتهم عن رواية روسو (La Nouvelle Heloise) التي جرت أحداثها فوق جبال الألب] . مثال ذلك رواية بولان (Pollin) وعنوانها (Hameau de L'Agnielas) الصادرة في عام ١٧٩٢ والتي تجري أحداثها في سافوي وتلتمس عرض المثال الأعلى المحلي عن الفضائل الجمهورية وتتميز بالانفتاح وسعة الأفق والخيرية والمساواة والحب . وتؤكد شخصيات الرواية أساسا كلا من الفضيلة والحساسية والبعد عن الخداع وعن المكر وتؤكد روح الاحسان وفعل الخير والرغبة أحيانا في الكفاح من أجل الحرية . وإن هذا الأدب ، سواء أكان أدبا دعائيا سافرا أم ضمنيا ، يمثل مادة قيمة جديرة بالدراسة سواء في ضوء التحولات التي طرأت على الأشكال الباكرة للأدب الرعوي بفعل الوضع الثوري ، وكذلك دراسة الطريقة التي يمكن أن نرى من خلالها الأدب جهدا موازيا لعملية صياغة

مثل عليا وصور مماثلة للجمهورية ، وهي الصياغة التي تضمنتها الرسائل الجامعة والخطب آنذاك .

والواقع أن المحتوى السياسي والأيديولوجي لمختلف أشكال التعبير الأدبي الثوري هو الذي قد يثبت أنه أجدى مجالات الدراسات الاستقصائية في الأدب والذي دخل دائرة الضوء وأصبح موضع إهتمام بفضل حماسة الاحتفال بالذكرى المئوية الثانية . ولكن على الرغم من أن الاهتمام بجميع أشكال أدب الثورة والاهتمام بهذا الأدب لذاته أمر جدير بالعناية والتركيز والمتابعة ، إلا أنه يتعين علينا ألا نفصل فصلا تاما بين هذا وبين الاهتمامات الأخرى الأرحب والأوسع . فإن جانبا كبيرا من هذا الأدب تربطه رابطة وحدة مشتركة مع أشكال وأفكار وقيم المرحلة قبل الثورية وبخاصة في مجال خلق قيم وحساسية محليتين . وكانت الثورة ذاتها تواقة إلى التطلع إلى الوراء حيث الماضي ، والتطلع إلى الأمام حيث اليوطوبيا الجديدة . وإن الطريقة التي تناولت بها الرواد والمبشرين الأوائل الذين كانوا رموزا لها من أمثال مونتسكيو وفولتير ومابلي (Mably) ثم روسو بوجه أخص ، بالاضافة إلى مكانة المفاهيم والقيم الرئيسة وليس فقط الحرية أو العدالة بل وأيضا التعليم للأمة كلها والطبيعة وفعل الخير والوجدان والفضيلة التي صيغت جميعها قبل الثورة ، كل هذا يهيىء لنا رؤية نافذة ليس فقط في مجال الدعاية بل وأيضا لفهم العقلية المميزة لحقبة ما قبل الثورة وحقبة الثورة على السواء .

وهنا نجد الدراسات الحديثة في مجالات مثل دراسة الروسوية يمكن أن يكون لها دور هام وشأن كبير . ففي عام ١٩٧٤ حاولت جيتا ماي (Gita May) توحيد الاتجاهين الرئيسين بشأن الدراسات عن روسو والتي ، كما أوضحنا سابقا ، عمدت طويلا إلى فصل الأدب والأصداء الأخلاقية للحساسية الروسوية عن أثر الأعمال السياسية . وإن دراستها الوافية المستفيضة عن واحدة من تلاميذ روسو ، وهي مدام رولان تحمل عنوانا فرعيا نصه « مقال عن الحساسية قبل الرومانسية الثورية » ، وتحاول فيها تحديد العلاقة المتبادلة بين النشاط الفكري والاستجابات العاطفية والسلوك الاجتماعي وتتناول حقبة ما قبل الثورة والحقبة الثورية .

وهاهو روجر بارني (Roger Barny) أيضا في دراسته عن الروسوية إبان الحقبة الباكرة للثورة [روسو والثورة ـ دراسات عن فولتير والقرن الثامن عشر ـ ٢٤٦ ص ـ ١٩٨٦] . وعلى الرغم من أنه يقصر دراسته أساسا على كتابات روسو السياسية إلا أنه جمع بين تحليله هذا وبين دراسة عن صورة روسو كشخصية



ماري جوزيف شينيير .
السياسي والكاتب المسرحي الثوري
[١٧٦٤ - ١٨١١] .

وكاتب والتي بدونها ، في رأيه ، يصبح من غير الممكن فهم الأوجه العديدة لتأثير أفكار روسو السياسية خلال الثورة . ويقضي بارني في الواقع وقتا طويلا لتفنيد الحجة القديمة القائلة إن الافتتان بروسو في حقبة ما قبل الثورة التي تميزت بإقبال وفود الحجيج لزيارة قبره في إرمينو نفيل أو الزيارات المتكررة إلى سويسرا ، كان من حيث التعبير الشخصي والفردي مظهرا للحب والعرفان بالجميل . إلا أن هذا يختلف اختلافا أساسيا عن الحمية الخطابية والنمطية والجمعية الباردة لعبادته أثناء الثورة . ويؤكد بارني أن كليهما يكشفان عن خصائص جد متماثلة : الوجدان العميق ، والتأمل الأخلاقي ، والسمو الروحي ، وهو ما يمكن أن نجده بالمثل في تعليقات روبسبيير وسان جوست أو في صفحات مارا ، بينما الاستجابات الانفعالية للولاء الجمعي لروسو خلال الثورة لا تقل أصالة عن الشهادات الفردية التي تثبتها غالبا الرسائل الشخصية فيما قبل الثورة .

ولهذا ثمة اتصال ، وليس انفصالا أو عدم اتصال بين المكونات الأساسية للروسوية في كلتا الحقبتين . إن المدى الذي بلغته مكانة روسو خلال الثورة وأصداء هذه المكانة في الأدب والاجتماع والسياسة قد كشف عنها أيضا ذلك الكم الهائل من الدراسات الوثائقية التي صدرت ضمن المجلدات الأخيرة لرسائل روسو التي أشرف على إصدارها رالف ليغ (Ralph Leigh) . وإذا تسنى لنا الجمع بين نتائج هذه الدراسات وبين نتائج أبحاث أخرى وليدة الاهتمام المتجدد بالثورة وآدابها ، فإننا سوف نشعر بالرضا الشديد لقدرتنا على تقويم أثر أعمال روسو

وصورته ، وأننا سنكون هنا أقدر مما كان عليه الحال حين أسقطنا ما يسمى سماته « الرومانسية » .

وإذا ما وسّعنا أفق الدراسة إلى أكثر من هذا نجد أن البحوث الراهنة آخذة في التقدم باطراد . وهذه البحوث ليست قاصرة على ظاهرة الحساسية بل تتناول أيضا دلالتها الجذرية المحتملة ، وتعزيز الوجدان بإعتباره مصدرا للقيمة الأخلاقية ، علاوة على الاهتمام المتجدد بالأهمية المتزايدة والصور الجديدة عن « الطبيعة » في النصف الثاني من القرن الثامن عشر . أقول إذا ما فعلنا ذلك سنجد أن كل ما بين أيدينا الآن يبشر بإلقاء ضوء جديد غير مسبوق على التحولات الأيديولوجية الحيوية وعلى القيم الجديدة التي كانت تحتل مكانا لها قبل الثورة ثم تدعمت وتحولت في ذات اللحظة التي وقع فيها التحول السياسي والاجتماعي . وإن هذه الفترة الرئيسة من التحول في تاريخ التكوين الاجتماعي الأوروبي هي التي بحاجة إلى أن نوليها اهتمامنا ، هي والأفكار والأيديولوجيا والآداب التي ارتبطت بها لتشكل معا جديلة واحدة . وأخيرا فإننا إذ نخصص كاتبا مثل روسو لنرى فيه الأب المؤسس للثورة نجد أن الثوار قد أضافوا إلى روسو الكثير مما لمسوه فيه وأصبح بالامكان ، صوابا أم خطأ ، ومنذ عام ١٨٣٠ الربط بينه وبين ظهور الاشتراكية والفردية وتوحد البطل الرومانسي . وإن السبيل الوحيد لكي نفهم على نحو سديد مثل هذه الظاهرة المتعددة الجوانب هي تجاوز الحدود الفاصلة بين المباحث الدراسية وفروع المعرفة المختلفة مثل التاريخ والأدب .

قراءات اخرى :

Beatrice Didier, *La Litterature de la Revolution Francaise* (Que sais-je? 2418, PUF, 1988); D.G. Charlton, *New Images of the Natural in France* (Cambridge University Press, 1984); F.W.J. Hemmings, *Culture and Society in France 1789-1848* (Leicester University Press, 1987); Malcolm C. Cook, *Politics in the fiction of the French Revolution, 1789-1794, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 201 (The Voltaire Foundation, Oxford, 1982); Gerard Gengembre, *A vos plumes citoyens! Ecrivains, journalistes, orateurs et poetes, de la Bastille a Waterloo* (Decouvertes Gallimard, 1988).

العنوان الأصلي للمقال :

Words as Weapons - Romantic Literature and the Revolution, by : Jean bloch.

رسالة باريس

[١]

الاحتفال بذكرى مرور قرنين على الثورة الفرنسية (١٧٨٩ - ١٩٨٩)

أولاً : مقدمة عامة

وأخيراً « قامت الأفراح والليالي الملاح » ، وتوّجت نشاطات نيف وعامين حول الثورة الفرنسية ، الاحتفالات الختامية التي توالت في الأسبوع الأخير قبل الرابع عشر من تموز/ يوليو وبعده ، والتي كانت أروعها تلك المسيرة الفنية الكبرى التي انطلقت من قوس النصر بباريس حتى ساحة « الكونكورد » ، وامتدت عبر مسافة تبلغ الكيلومترين والنصف ، على طول شارع « الشانزيلزيه » وعرضه ، وما أطوله وما أعرضه ، لا سيما حين تملأ ساحاته مواكب النور ، وتخترقه أمواج الموسيقىٰ والغناء والرقص والفنون الشعبية من كل لون وجنس .

وقد نال هذا الموكب الفني الفريد إعجاب الفرنسيين والأجانب الكثر الذين تدافعوا على مكان الحفل من كل حدب وصوب (والذين تجاوزوا المليون شخص) أو الذين شهدوا هذا الحفل على شاشات التلفزيون في فرنسة وفي مختلف أنحاء العالم .

وهكذا ربح الرئيس الفرنسي الرهان أمام معارضيه ومنتقديه والمشككين في قيمة الحفل أو ضرورته . وكان على رأس المعجبين به رؤساء الدول التي دعيت لحضوره (حوالي اثنين وثلاثين رئيساً) ، ولا سيما رؤساء الدول الصناعية السبع (بالإضافة إلى رئيس السوق الأوروبية المشتركة الفرنسي « جاك لور ») . الذين عقدوا إلى جانب مشاركتهم فيه ، لقاءهم الدوري .

لقد قال من قال ، قبل الحفل ، إن المهرجان الموعود هو مهرجان الأغنياء والمترفين ورؤساء الدول الكبرى الصناعية ، وليس مهرجان المحرومين والمضطهدين ، وهو لذلك لا يمثّل روح الثورة الفرنسية . ولكن المهرجان كذّب هذه المزاعم ، فالمسيرة الكبرى كانت مسيرة عالمية ضمت نماذج فنية من مختلف بلدان العالم ، ولا سيما بلدان العالم الثالث كما سنرىٰ . ورؤساء الدول الذين دعوا إلى حضور الاحتفال ضموا بينهم تسعة عشر رئيساً من الدول النامية (بينهم من الدول العربية الرئيس المصري حسني مبارك) .

وقال آخرون إن الفنان الذي أوكل إليه أمر إعداد الحفل ، وهو « جان بول جود Jean Paul Goude » ينتسب إلى عالم الإعلام والدعاية أكثر من انتسابه لعالم الفن ، وأن مهرجانه لن يكون إلا هزيلاً تافهاً . فإذا به يحلّق فيه ويحلّق ، وينتزع إعجاب الجميع .



رؤساء الدول الصناعية السبع قبل دخولهم الاجتماع

وقال فريق ثالث إن في الجمع بين الاحتفال بالذكرى المئتين للثورة وبين اجتماع مجلس الدول الصناعية مجازفة وتنافراً في الأغراض . فإذا بهذا الجمع بين النشاطين يأتي بخير النتائج ويجمع بين الحسنيين وييسّر أغراض كليهما .

وقال بعضهم لقد كانت كلفة المهرجان باهظة زادت على المليار فرنك ، وهي كلفة لا مبرر لها في نظرهم . ولكن ما أُنفق هان في أعين الفرنسيين بعد أن شهدوا ما شهدوا من إكبار فرنسي وعالمي للمهرجان ، وعندما لمسوا نجاحه الفني ، وأدركوا أن فرنسة وثورتها العالمية الكبرى ، جديرة بمثل هذا الجهد .

وخشي آخرون أعمال العنف أو الاغتيال التي يمكن أن ترافق المهرجان وأمواجه البشرية المتدافعة ، ولكن تدابير الأمن كانت رائعة ، ولم يحدث ما يعكر صفو المواطنين أو الزائرين . كما لم يحدث أي خطأ في « البروتوكول » يمكن أن يفسد على الحفل حرارته ودفء الأخوة العالمية فيه .

أصوات نابية :

على أن الأمر لم يقتصر على نقد المهرجان الكبير وما تحلق حوله من نشاطات ، بل شمل ، منذ عامين تقريباً ، التساؤل عن شأن الثورة الفرنسية نفسها .

ومن العسير أن نقدم عرضاً للكتب الكثيرة والمقالات والتصريحات التي حاولت أن تنتقص من شأن الثورة الفرنسية ، وأن تسلط الأضواء على زوايا مظلمة كثيرة فيها ، ولا سيما الزاوية المتصلة بما رافقها وتلاها من إرهاب ، تَوَّجه عصر « روبسبيير Robespierre » وأمثاله . وعبثاً ردّ الكثيرون على هذه المواقف بالتأكيد على أن الثورة الفرنسية ليست الهجوم على « الباستيل » ولا عصر الإرهاب أو سواه ، وإنما هي أولاً وقبل كل شيء ، الثورة على الظلم والتحكم والاستبداد ، وأنها فوق هذا وقبل هذا « إعلان حقوق الإنسان والمواطن » منذ السادس والعشرين من آب/ أغسطس ١٧٨٩ ، وأنها ثورة « الحرية والمساواة والأخوة » ، تلك الثورة التي قادت إلى ثورات

مماثلة كثيرة ، من أجل الحرية - في شتى أنحاء العالم ، وظلت دروسها منهلاً يسقي منه دعاة الديمقراطية والعدالة .

والحديث يطول عن الأصوات النابية التي أزرت بالثورة الفرنسية لأسباب عديدة (وحسب الثورة الفرنسية أنها وراء الحرية التي سمحت لهؤلاء وسواهم أن يجرّحوها) . ولكن لا بد من الإشارة إلى أن منطقة الـ « فاندي Vendee » في فرنسة كانت من أشد المناطق حملة على الثورة الفرنسية ، حتى أنها قاطعت أعيادها ولم تحتفل بذكراها . وقد عبّر عن مشاعر أبناء تلك المنطقة نائبها في « الجمعية الوطنية » « فيليب دوفيلييه Philippe de Villiers » في كتاب صدر حديثاً ، يحمل عنواناً متحدياً معبراً : « رسالة مفتوحة إلى قاطعي الرؤوس وإلى الكاذبين بمناسبة الذكرى المئوية الثانية » . وفي هذا الكتاب ، شأنه في مقابلة مع « بيفو Pivot » في البرنامج الشهير « أبوستروف Apostrophe » ، يرى أن الإرهاب مرفوض أياً كانت مبرراته ، وأن العنف مرذول وإن دعوه ثورياً ، ويتريث بوجه خاص عندما ارتكبته الثورة الفرنسية في مقاطعة الـ « فاندي » ، حيث جرى ذبح قرابة ثلاثمائة ألف مواطن ، وحيث ماتت جموع غفيرة شربت من الآبار التي وضع فيها سم الزرنيخ .

كذلك لا بد أن نذكر ، بين هذه الأصوات النابية ، أصوات « جمعية ١٥ آب/ أغسطس ١٩٨٩ » التي تدعو إلى « الاعتراف بالذنب Mea Culpe » والتي أسسها راهب متزمت هو الراهب « لويس كوش Louis Cauche » . وقد دعت هذه الجمعية ، مع جمعيات أخرى مماثلة ، إلى



الحرية بريشة « نانين فالان »
(١٧٩٣ - ١٧٩٤)

تجمع كبير يوم الخامس عشر من شهر آب/ أغسطس ، في مدينة باريس ، لطلب الرحمة من الله تكفيراً عن الجرائم التي تم ارتكابها أيام الثورة ، وقد بلغ عدد الذين شاركوا في هذا التجمع حوالي نصف مليون شخص ، توافدوا للصلاة في ساحة الكونكورد ، وفي الساحات التي انتصب فيها أيام الثورة «السيف الوطني » أي المقصلة .

على أن أعداء الثورة ليسوا كلهم من رجال الدين ومن الكاثوليكيين المتزمتين ، بل لها خصوم آخرون من نحل مختلفة ، يرون أن انحطاط فرنسة قد بدأ لا محالة منذ ذلك التاريخ . ويعبّر عن رأي هذا الفريق ، المؤرخ الفرنسي « بيير شونو Pierre Chaunu) . ولها كذلك معارضوها ، من أمثال الفيلسوف « جان - ماري بونوا Jean - Marie Benoist » الذي يشيد بإعلان حقوق الإنسان والمواطن أيام الثورة ، غير أنه يرى في عام ١٧٩٣ الرحم

الذي ولّد شتى حركات الإرهاب في العالم ، من ستالين إلى «بول بوت Pol Pot » (أحد مستشاري الملك « شارل المغامر » ثم « لويس السادس عشر ») .

بل إن مؤرخين ذوي سمعة علمية مرموقة ، من أمثال « فوريه Furet » ، حاولوا أن يضعوا الثورة الفرنسية في حجمها الحقيقي ، على حدّ قولهم ، وأن يبينوا أن زمنها ولّى وانتهىٰ « وأن الثقافة الثورية في طريقها إلى الموت » (كما في قاموس « فوريه » الشهير عن الثورة الفرنسية وكتبه الأخرى) .

على أن هذه الأصوات النابية لم تستطع ، رغم كل شيء ورغم تعدد منازعها ، أن تطفىء نور الثورة الفرنسية ووهجها . قد تكون الثورة قد أساءت إلى الكثير من الأفراد ، ولكن من حيث أرادت أن تحسن إلى المجتمع . وهذه هي معضلة معظم الثورات . ومهما يكن من أمر فقد كان أثرها الأكبر الطاغي هو دورها الإيجابي الكبير في تأكيد حقوق الشعوب ، وفي الدفاع عن المواطن ، وفي المناداة بالحرية . وأهم ما فيها أنها أوكلت قيادة الوطن إلى الشعب نفسه ، وأنها جعلت السلطة مستمدة منه ومسخرة من أجله .

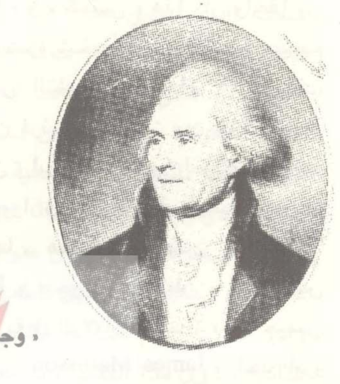
ثورة عالمية :

ومن هنا كانت الثورة الفرنسية ثورة عالمية ، تركت بصماتها على النفوس في شتى أرجاء المعمورة ، وكانت ملهم الكثير من الحركات الثورية في مختلف أنحاء العالم .

بل إن هذه الثورة عرفت منذ بواكيرها رجالاً كباراً انضموا إليها من بلدان العالم الأخرىٰ ، وغدوا « مواطنين في الجمهورية الجديدة . لقد انضمّ إليها في بداياتها « لابيو La Pio » الايطالي النابولي ، وبابلو اولافيدية "Pablo Olavide" الاسبانيّ ، والبارون البروسي « ترينك Trenckh » ومواطنون من هولندا وسواها . وعلى رأس من أبلوا فيها بلاء حسناً شاب بروسي اسمه « آنا شارسيس كلوتس Anacharsis Cloots » و « كلوتس » هذا كان واحدا من ثماني عشرة شخصية غير فرنسية منحهم « المجلس التشريعي » عام ١٧٩٢ لقب « مواطن فرنسي » . وكان بين هؤلاء رجال شهيرون ، أبرزهم مواطنون اميركيون أربعة لعبوا دورا في أميركا وفي تحقيق تحررها واتحادها ، هم توماس بين "Thomas Paine" و « جورج واشنطن » أول رئيس للجمهورية في الولايات المتحدة ، و « جيمس ماديسون James Madisson » ، احد أبرز الذين دعوا إلى وحدة الولايات الاميركية الثلاث عشرة آنذاك والرئيس الرابع للولايات المتحدة ، و « الكسندر هاملتون Alxander Hamilton » ، الرفيق المخلص لواشنطن . بل إن « الكونغرس » كان قد أرسل منذ عام ١٧٧٦ « بنيامين فرنكلين Benjamin Franklin » ثم « توماس جفرسون Thomas Jefferson » من أجل طلب المعونة إلى المحاربين الأميركيين الذين كانوا يحاربون لإقامة دولة .

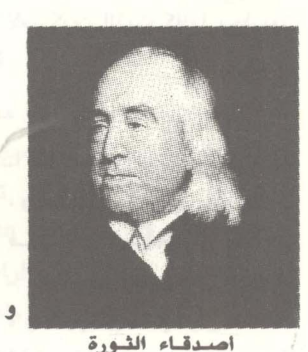
ومثل هذا حدث لكثير من المواطنين غير الأميركيين ، ولقد كان بين الذين منحوا لقب « مواطن فرنسي » مواطنون انكليز أشهرهم : « دافيد ويليامز David Williams » و « جيمس ماكينتوش James Mackintosh » و « جيريمى بنتام Jeremy

« فرنكلين »



« وجفرسون »

« ويلبرفورس »



و « بنتام »

اصدقاء الثورة الفرنسية ، الاميركيون

Bentham » . وكان بينهم مواطنون ألمان ، من أشهرهم الشاعر الألماني الكبير « كلوبستوك Klopstock » ، ومواطن بولوني وآخر إيطالي ، الخ ...

بل كان ممن ارتبط بالثورة الفرنسية وتأثر خطاها مواطنون من بلدان أميركا الجنوبية ، من أشهرهم « فرانسيسكو دوميراندا Francisco de Miranda » الذي كان يناضل من أجل استقلال فنزويلا .

أما الآثار غير المباشرة للثورة الفرنسية ، في العديد من البلدان ، فهي أكثر من أن تحصى . لقد أثرت في البلاد العربية ، كما نعلم ، بعد حملة نابوليون على مصر ، ولاسيما أيام محمد علي .

محمد علي الكبير
١٧٦٩ - ١٨٤٩

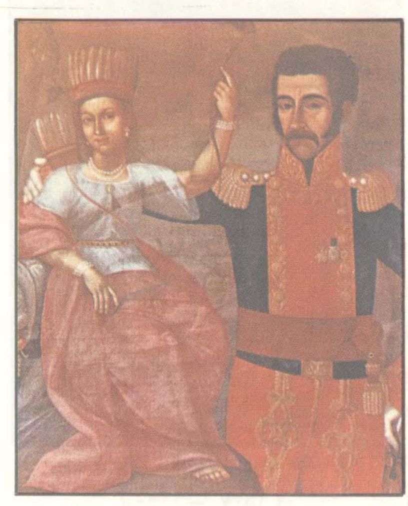
وكلنا يعلم أيضا ، الآثار التي خلّفها في ألمانيا ، منذ أيام « Herder » ، وفي إيطاليا وسواهما . بل إن أثرها امتد إلى بلدان متخلفة ، على نحو ما نجد لدى المفكر والثائر الفنزويلي الشهير « سيمون بوليفار Simon Bolivar » .

بونابرت يرأس «الديوان (المجلس) في القاهرة رسم « أوغست رافية »

هذا فضلا عن أثرها في الشرق الأقصى على يد الكاتب والفيلسوف الياباني « ناكي توكوزوكي » (١٨٤٧ ـ ١٩٠١) المشهور باسم « شومين Chomin » والذي يطلق عليه أحيانا لقب « روسو الشرق » .



صورة للكاتب الياباني « شومين » أثناء إقامته في فرنسة



سيمون بوليفار





« يووي »   « مدام رولان »   « كيشاو »

يضاف إلى هذا أثرها المتأخر نسبيا في الصين (في القرن التاسع عشر) على يد المصلح الشهير « كانغ يووي Kang Yauwei » (١٨٥٨ ـ ١٩٢٧) والسيدة رولان و « ليانغ كيشاو Liang Qichao » وسواهم .

بل إن أثرها منذ البداية امتد إلى المستعمرات الفرنسية في جزر « الأنتيي » إذ صدر عام ١٧٩٤ قرار بإلغاء الرق في تلك المستعمرات .

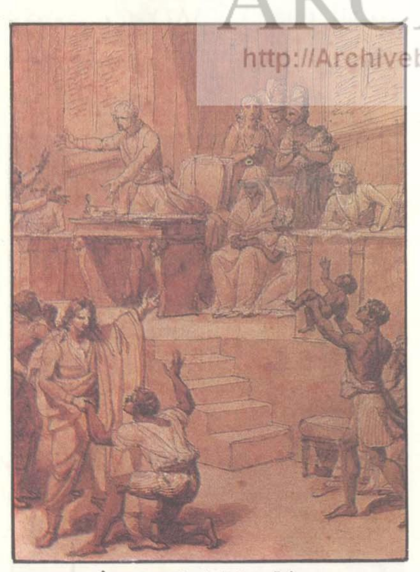
أما أثرها في روسيا وفي الثورة الروسية فيطول الحديث عنه . ويكفي أن نذكر أن الشعر الروسي (فضلا عن الأدب) مَجّد حب الحرية والتحرر قبل سنوات من ثورة أكتوبر ، كما نرى لدى أمثال « بوشكين » و « ماندلستام Mandelstam » .

(ثانيا) الاحتفالات بعيد الثورة

ولندع هذا كله ولنمض إلى وصف الاحتفالات كما جرت ، وفيها ما فيها من بواعث الإغراء والمتعة .

١ ـ وقبل البدء بوصف أحداث الاحتفالات ، لابّد أن نمر مرورا سريعا على ما سبق هذه الاحتفالات ومّهد لها من إبراز أو تجديد لمعالم باريس الأثرية أو من إنشاء لأوابد أثرية جديدة .

لقد تغير وجه باريس خلال العقد الأخير



رسم بريشة « نيقولا اندريه مونسيو»
(١٧٥٤ ـ ١٨٣٧)
تمثل قرار إلغاء الرق في المستعمرات الفرنسية

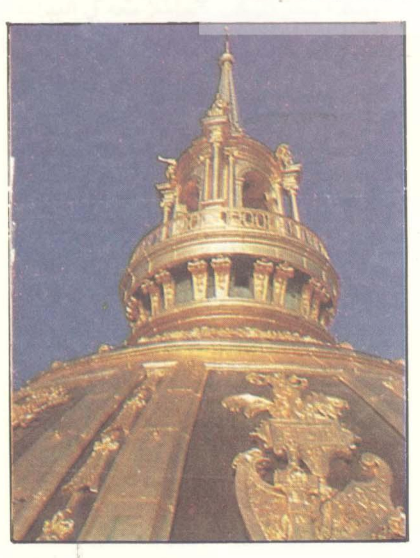
بوشكين (الثالث من الجالسين بدءا من اليسار) اثناء مأدبة ادبية لدى أحد الوراقين

تغيرا واضحا ، وبدا هذا التغير أوضح ما يكون في العامين الأخيرين .

ومن أبرز الأوابد الجديدة التي ظهرت « هرم متحف اللوفر » (وسوف نتحدث عنه في الرسالة القادمة) ثم « أوبرا الباستيل » التي تم افتتاحها الرسمي في الثالث عشر من تموز/يوليو ، وحضر الافتتاح رؤساء الدول المدعوون الى المشاركة في الاحتفالات ، وتم فيه تقديم قطعة موسيقية اسمها « المارسيلييز » وسنتحدث عنها في رسالة تالية .

كذلك من الأوابد الجديدة قوس النصر الكبير (Arche) في منطقة « الديفانس Defense » الذي عقدت فيه اجتماعات الدول الصناعية التسع (وسنتحدث عنه أيضا في رسالة تالية) . وقد تم افتتاحه كذلك بمناسبة اعياد الثورة . وفيه عقدت اجتماعات مجلس الدول الصناعية الكبرى (بين الخامس عشر والسابع عشر من تموز) .

وإلى جانب الأوبرا الجديدة ، جرى تجديد لبعض الأوابد القديمة . فمبنى « الجمعية الوطنية » جُدِّد وبُيِّض وخرج قشيبا كيوم ولدته أمه .



قبة « الأنفاليد » بعد تجديدها وطليها بالذهب



القوس الكبير في منطقة « الديفانس »

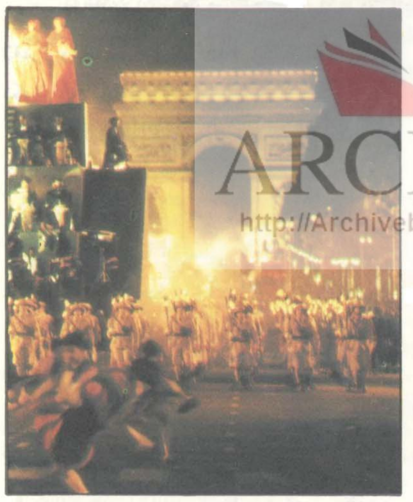
وكثير من التماثيل مرّت عليها يد العناية والتهذيب . وقبة « الأنفاليد Invalides » بوجه خاص تمّ طليها بالذهب من جديد ، وتوهج لونها إلى حد البهر .

وقد استغرق العمل فيها أربعة آلاف ساعة ، وطليت باثني عشر كيلو غراما من صفائح الذهب .

كذلك من الأوابد التى جُدّدت وأعيد طليها بالذهب التماثيل الرائعة التي تنتصب على جانبي أجمل جسر في باريس ، نعني جسر « الكسندر الأول » .

ومن الأعمال الهامة التي سبقت العيد واستمرت زهاء سنة ، تجديد قوس النصر الكبير ، وقد خرج بعد هذا التجديد مشرقا مضيئا ، وبدا يوم الحفل متوهجا بالأنوار .

٢ ـ ولنمض الآن إلى الاحتفالات الكبيرة نفسها . ومن أولى مظاهرها احتفال غريب الشأن تم في الثامن من تموز/يوليو ، نظمه



قوس النصر بعد تجديده ، وقد بدا متوهجا ليلة الحفل

المغني « رنيو Renaud » ، وأراد أن يكون بمثابة احتجاج على الحفل الكبير (يوم الرابع عشر من تموز) . وقد نظمه مع عدد من أصدقائه ، وشاركت فيه بعض الأحزاب السياسية اليسارية ، وبعض أبناء الدول النامية ، وقدمت فيه عروض فنية وحفلة

موسيقية كبيرة في ساحة الباستيل نفسها ، وقد أراد أصحاب هذا الحفل أن يجعلوا منه حفلاً للفقراء ولممثلي بلدان العالم الثالث ، متهمين الحفل الرسمي الكبير الموعود بأنه حفل الأثرياء في العالم . وقد سبق أن ذكرنا أن الحفل الرسمي الكبير كذّب ادعاءاتهم إلى حد بعيد .

ومن الاحتفالات الطريفة التي سبقت الحفل الكبير الاحتلال الرمزي لسجن الباستيل . فلقد أقام الفنان « هاريس ديميتر وبولوس Harris Dimitropolis » ثمانية أبراج من الآجر وصنع منها مبنى يشبه سجن « الباستيل » . وقد دعي الباريسيون بين السادس والخامس عشر من شهر تموز للاستيلاء عليه عنوة . وهكذا كان في وسع من يريد ، أن يحظى بقطعة آجر نقش عليها شعار « الحرية والمساواة والأخوة » .

وقبل حلول ليلة الرابع عشر من تموز ، جرى احتفال في ساحة « التروكاديرو » صباح الثالث عشر من تموز ، حضره الرئيس الفرنسي مع ضيوفه الرؤساء ، من أجل تخليد ذكرى « إعلان حقوق الانسان » .

وفي الرابع عشر من تموز ، جرى العرض العسكري التقليدي عند العاشرة صباحا ، في شارع « الشانزيليزيه » وكان اضخم من أي عرض مضى . وقد ضم ١٢٠٠ من المشاة وعرضاً جوياً لمائة وثلاثين طائرة ومائتين وعشرين طائرة مروحية ، بالإضافة إلى عرض للقطعات العسكرية المألوفة .

٣ ـ ثم جاءت المسيرة الفنية الكبرى مساء الرابع عشر من تموز ، وبدأت حوالي التاسعة والنصف مساء واستمرت مدة ثلاث ساعات ، اشتعل خلالها شارع « الشانزيليزيه » وساحة « الكونكورد » بالأنوار وامتلأت السماء بالموسيقى والغناء ، وارتعدت الأرض من وقع أقدام المئات من ضاربي « الطنبور » وسواهم من الذين تعاقبوا على أرض الحفل الكبير .

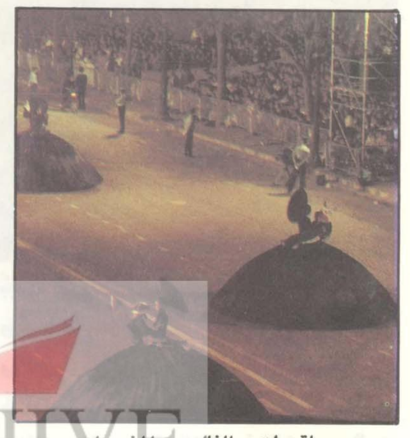
لقد كان مبدع هذا الحفل رجل الدعاية والإعلان والإعلام « جان ـ بول جود Goude » وقد كلفه بهذه المهمة الرئيس الفرنسي نفسه . وقد تخيله منذ اللحظة الاولى ملتقى فنيا ضخماً للشعوب التي يوحّد بينها الرقص والموسيقى . وهكذا كان : فقد أشرك في هذا الحفل ستة آلاف فنان أجنبي ، بينهم الروس والصينيون والأفارقة والهنود والباكستانيون ، وبينهم الإنكليز والأميركيون وسواهم . هذا بالإضافة الى ضاربي الطنبور والعازفين على المزامير والآلات الموسيقية التقليدية الذين يمثلون الفن الشعبي في معظم المقاطعات الفرنسية .

وهكذا سار الموكب ، حاملا معه في البداية ضاربي « الطنبور » وقد تلألأت الأنوار من أرجلهم وطبولهم . وتلتهم المواكب المتتابعة التي تمثل الفنون الشعبية في عدد من بلدان العالم ، وقد تقدمت كل منها عربة عالية انتصب فيها بعض الفنانين . ومن أعماق الموكب تصدح أنغام أغنية فيروز الناعمة « جايب لي سلام » . وأمام كل موكب عدد من الراقصين أو الراقصات يقدمون رقصاتهم الشعبية وأهازيجهم .

ومن بين المواكب الشعبية الجميلة موكب « راقصات الفالس » المغربيات وهنّ يدرن على أنفسهن رويداً رويداً على أنغام الموسيقى التي وضعها « ميشيل هاردي

Hardy » والتي يكون لحن أغنية فيروز « الدور » المكرور فيها ، وهن يعانقن تمثال الفارس الفلسطيني أو الإيطالي أو التيرولي .

وتزين هذا كله الألبسة الشعبية المتنوعة التي تمثل البلدان المختلفة ، تلك الأزياء التي صممها مصمم الأزياء المغربي الشهير « عز الدين علايا » .

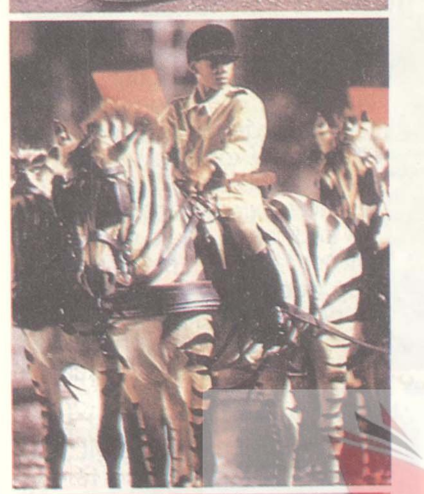


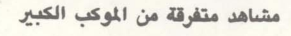
راقصات « الفالس » المغربيات

ولم يهمل الفنان « جود » حتى العناية بأسلوب القبعات التي يحملها الفنانون والفنانات على رؤوسهم .

وظل الموكب يتقدم ، يحمل معه المفاجأة تلو الأخرى ، حتى بلغ الجمع كله ساحة « الكونكورد » ، حيث أطل عليهم من شرفات فندق « كريون » الشهير رؤساء الدول المدعوة والرئيس الفرنسي وحشد من المدعوين . وكانت المفاجأة الكبرى : كان ختام الحفل نشيد « المارسييز » غنته أشهر المغنيات الأميركيات ، المغنية السوداء « جيسي نورمان Jesseye Norman » بصوتها الجهوري والعميق والمؤثر ، حتى أن آثار الفرح بدت واضحة على وجه الرئيس « بوش » وزوجته .



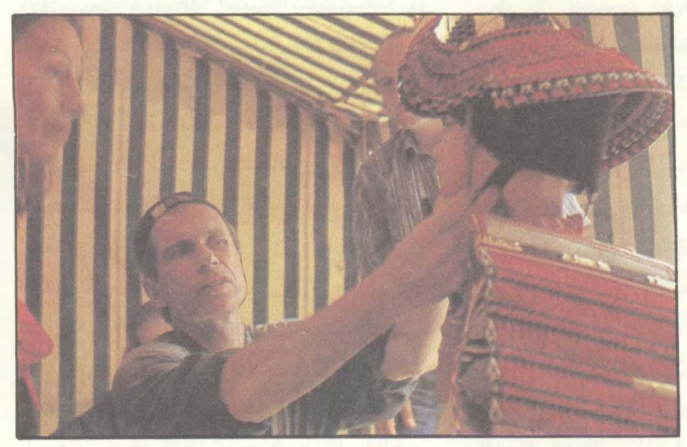




مشاهد متفرقة من الموكب الكبير

ونامت باريس بعدها تداعب جفون أبنائها رؤى لم تشهد العاصمة الفرنسية مثيلا لها من قبل .

٤ ـ وفي اليوم التالي للمهرجان ، وكأن الفرح يأبى أن ينطفىء ، أقيم في المساء مهرجان رائع للألعاب النارية (أقامته بلدية باريس ورئيسها « شيراك » الذي قاطع الاحتفالات الأخرى) بين قصر « شايو » وبرج « إيفل »



الفنان «جود» يعني بوضع القبعة على راس احدى الفنانات .

وقد بلغ عدد الأسهم النارية التي أطلقت فيه مئات الألوف ، تمثل تاريخ العلم الفرنسي . ولم ينم الباريسيون تلك الليلة ، ولكنهم حلموا وحلموا كثيرا وهم أيقاظ .

(ثالثا) من الحفل الكبير إلى سجن « الباستيل »

وبعد ، ألا يستحق سجن الباستيل الذي جرى الحفل الكبير إحياء لذكرى يوم الهجوم عليه ، يوم الرابع عشر من تموز / يوليو ١٧٨٩ ، بعض الوقفة ؟

لقد عرف هذا السجن ، المؤلف من ثمانية أبراج تربط بينها جدران محصنة ، أطوارا عديدة منذ أن شيده الملك شارل الخامس حتى تهديمه عام ١٧٨٩ .

فلقد كان في البداية مجرد حصن للدفاع عن باريس . ثم حوله الوزير « ريشيليو Richelieu » إلى سجن للدولة يسجن فيه ضحايا رسائل الملك المختومة بخاتمه . وفي عهد لويس الرابع عشر ، ومن بعده لويس الخامس عشر ، سجن فيه المتآمرون او



المغنية الاميركية الشهيرة ، جيسي نورمان » وأمامها مصمم الأزياء عز الدين علايا

الخارجون على الكاثوليكية من البروتستانت أو الجانسينيين ، والكتاب المتجرئون على الدولة . وفي عهد لويس السادس عشر تزايد عدد السجناء فيه يوما بعد يوم ، وفي عام ١٧٨٩ لم يبق منهم إلا سبعة ، إذ كان السجن في طريقه إلى أن يهدم عن قريب .

ولكن في هذا الوقت الذي كان فيه السجن يعيش أيامه الأخيرة ، بدأت الأخيلة تنسج

الأقاصيص حول هذا الشبح المحكوم عليه، وتضفي عليه الكثير من السحر والأوهام التي كانت تغذيها الأسرار المحيطة بنزلائه وبه، فكانت الأخيلة تبتكر مخابىء مخيفة، وضروباً من التعذيب شيطانية، وسجانين متوحشين « ساديين » تطيب لهم ضروب التعذيب.

وفي الرابع عشر من تموز، هجم الشعب على السجن وكأنه يهاجم غولا شيطانياً خبيثاً، لعله بذلك يطرد مخاوفه، ولعله يحطم رمز ما كان يكرهه في النظام الملكي كرهاً لا يعد له سواه.

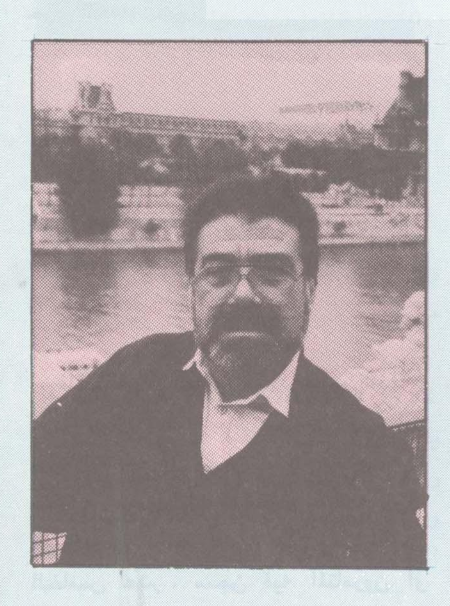
بل إن الحصن لم يكن عنده الوكر الشيطاني للتعذيب الجهنمي فحسب، بل كان بعض الكتاب الفكهين يجدون بعض السلوى في التهكم على ما يجري فيه.

وهكذا التقت في « الباستيل » جميع ضروب النقد ضد النظام القائم. وعندما هاجمته الجماهير، لم تقتحم فقط حصنا يمثل القرون الوسطى، بل محت عن هذه الطريق مخاوف السنين والقرون، وهدمت شعاراً رمزياً لسلطة لم تعد تثير الخوف والرهبة بعد ذلك. لقد ابتلعت النظام الملكي المطلق في فرنسة وولدت مكانه نظاماً جديداً.



[٢]

● **الشاعر الأندلسيّ (أنخيل غارثيّا لوبّيث) ينشد أشعارا عربية في مدريد.**



في أمسية شعريّة بمقرّ جمعية الصداقة الاسبانيّة في مدريد أنشد الشاعر الأندلسيّ (أنخيل غارثيّا لوبّيث Angel Garcia L opez) أشعارا عربيّة شنّفت أسماع الحاضرين من عرب واسبان واستعادوا لدى سماعها ذكريات أندلسيّة غابرة، وذلك يوم الخميس في السابع والعشرين من نيسان/ابريل من هذا العام. والى قرّاء مجلّتنا نبذة عن حياته وباقة من قصائده لعلّها تحظى باعجابهم كما أطربتنا هنا في مدريد في هذه الأمسية الربيعيّة.

ولد (أنخيل غارثيّا لوبيّث) في بلدة « روطة » (Rota) التي كان العرب يدعونها رابطة روطة ، وذلك يوم التاسع عشر من شهر آذار/مارس عام ١٩٣٥ . وكان والده معلّم مدرسة في هذه البلدة ، ثمّ انتقل وأسرته الى مدينة « شريش الحدود » Jerez de la) (Frontera . وقد تتلمذ هذا الشاعر على يدي والده أول الأمر ثمّ انخرط في مدرسة ثانويّة بـ « شريش » ، وبعد حصوله على الشهادة الثانوية انتقل الى اشبيلية ليدرس في جامعتها الآداب ولكنّه حصل على الاجازة في الفلسفة والآداب من جامعة مدريد المركزيّة اذ تسجل فيها قبل تخرجه منها بسنتين وذلك لأنه اضطرّ الى مغادرة اشبيلية للعمل في مدريد مدرسًا في مدرسة أهليّة ، وبعد ذلك عمل مشرفا على تعليم العميان في « المنظّمة الوطنيّة للعميان الاسبان » وما يزال يشغل هذين المنصبين حتّى الآن .

انّ (أنخيل غارثيّا لوبيّث) يعتبر قطبا من أقطاب ما عرف بـ « جيل اللغة » في الشعر الاسبانيّ الحاليّ ، وهو جيل نشأ في الستّينات تميّز باعتنائه بنقاوة اللغة وروعة الأداء ومتانة الأسلوب واختيار الكلمات ذات الأصل العربيّ لوقع جرسها البديع ودقّة مدلولاتها .

انّ التاريخ والجغرافيا لهما البعدان اللذان يستقطبان شعره كلّه فاذا أضفنا اليهما العبارة الرشيقة التي يخلقها والأسلوب البديع الذي يبدعه أدركنا بأنّنا أمام شاعر عظيم حقّا .

وليس في اسبانيا حاليّا من شاعر نال عددا كبيرا من الجوائز الشعريّة على قصائده ودواوينه كما هي الحال بالنسبة لهذا الصديق الشاعر الذي صحبني الى مهرجان المربد الرابع الذى انعقد في بغداد حيث القى قصيدته الرائعة « الحنين الى الأندلس » .

انّ (أنخيل غارثيّا لوبيّث) لهو شاعر الحنين الى الأندلس يغمس ريشته في مناهل الحضارة الأندلسيّة ليحلّق بجناحين ، جناح مرفرف يبلغ السماكين في الاعتزاز بالتراث الأندلسي الثّر وجناح كسيرينوح على مجد أندلسيّي الأمس ، هذا المجد الضائع بين الأطلال أو الباقي في الآثار التي خلّفوها لتبعث في نفوس أندلسيّي اليوم هذا الشعور المزدوج بالعزّة وباللوعة معا ، بالانتصار والانكسار في وقت واحد ، بأندلسيّتهم الأصيلة واسبانيّتهم الصادقة دون أن يشعروا بالتناقض بين هذه وتلك البتّة لأن مفهوم الأندلس لديهم هو هذا بعينه ، ففي بوتقة الأندلس انصهر الشعبان العربيّ والاسبانيّ فأعطيا للانسانيّة هذه الحضارة الخالدة

وليس (أنخيل) الاّ حلقة من حلقات الشعراء الاسبان الذين نستطيع أن ندعوهم بأقطاب « المدرسة العربيّة في الشعر الاسبانيّ » . وهؤلاء الأقطاب هم أندلسيّون في مشاعرهم وفي مساقط رؤوسهم اذ ولدوا جميعا في جنوب اسبانيا أى « اندلثيّا » (Andalucia) ولكلمة الجنوب لديهم سحرها لأنها تعني الأندلس وما تعنيه الأندلس من حضارة وتراث . فلا غرابة اذن أن يعتزّوا بهذا كلّه وأن يحنّوا الى أمجاد الأندلس .

يقول (أنطونيو دومينغيث رى -Anto) (nio Dominguez Rey وهو أفضل دارس لشعر (أنخيل غارثيّا لوبيّث) ، عن ديوانه

« أسلوب أندلسيّ » : « انّ الجدّة في هذا الديوان تكمن بشكل دقيق في الأطار التاريخيّ المحّدد ، ومن هذا الاطار تنطلق هذه الرؤية « رؤية الحنين » : سقوط غرناطة وطرد أبي عبدالله الصغير ؛ انّنا نلاحظ ميل الشاعر الى استعمال الكلمات ذات الأصل العربيّ لما لها في نفسه من دلالة ان دلّت على شيء فهي تدلّ على شدّة الحنين الذي يشعر به نحو الأندلس ولأنها صوى تبعث ذكريات الأندلس في نفس شاعر مرهف يحسّ بأنّه وريث تلك الحضارة الأندلسيّة المجيدة » .

نماذج من شعره :

أسلوب أندلسيّ
(الحنين الى الأندلس)

انّ التأمل لهو ارتداء ذاك البكاء البديع ، مثلما تفعل الأبراج المهزومة اليوم/وقد غدت أطلالا وأنقاضا فوق دوح الرياحين . هاهم هنا ، فقوّات الأراغونّي الغطريس/ وزوجته الشقراء جّدا (ايزابيل)/ تدنّس بعيونها « سيّرا نيفادا »/ لقد أذلّوا التاج العربيّ وما هو كحلّي في هذه السماء/ وبالغدر الخسيس ملأوا الفناء/وجباب الماء واذ بها نواعير دماء ./ ها هي غرناطة قد سقطت/ جسدى من يسقط ./ جسدى كبريق هذه المُدى المطليّة بالخزي وبالوحل ./ ها هم هنـا ، فماذا نفعت قـرون ، حصـون ،/ متاريس ، سنون صناع للسيف وللترس .؟/ آه من قال : « أنتم رجال أشـدّاء ، لن تغلبوا » ./ « السور حصـين ، يد اللـه تحميكم فاصبروا » ./الحصار علينا قدّر فقدر ،/غرنـاطة ضـاعت ./ نحن جميعا نمضي الى لا شيء مـع (أبي عبداللـه الصغير) ، تاركين خلفنا فراغا عنيفا ./ « ... لن تغلبوا » ضلالا كانت الخطبة/ وآذان المآذن وآيات السور الحماسيّة ./ انظـروا كيف خفافـا يفرّ المجاهـدون/ والخائنون الثغريّون وبنو سرّاج ، وذلك السـراج الأبيض الـذي كـان رمـز الفيـالق ./يتلهّون عن الجعاب بغصون الآس/ وبفوّارات المياه ./فهجروا مطاياهم التي كانت قبل تخمد الليل بما تحمله من ثلوج/ من هم الفتيان الصناديد ؟/ أين طريف ؟/ أين أبناؤه ؟/ أين أبو الآباء/ ذلك الذي بنى للأبناء/ والأجيال ذات يوم/ هذه الخلافة الأمّوية العسجديّة ؟ هذه هي غرناطة قد سقطت/ هذا اليوم غرناطة هي الأندلس/ تنزوحبّاتها اليوم عصير دم/ليس « شنيل » ولا « دارّو » بمثله ولو طفحا وفاضا ./ ويلتي لم أمت لم أكن أهـلا للسلاح ،/ ولم أصمد في شرفة الحصن/ أصقل في تيجان الزهور/ انتصار الفضّة/ أجمع فيها الندى ./ليس لي في هذه الساعة الّا أن أترك الصدر/ينهدّ بالداء القشتالّي/ أن أحفر بمزراقه وكرا تحت الجثوة/ أنزف في مأواي الحزين ./ المنية خير لي من هذه الدنيّة ،/من هذه الوصمة ، من هذا الذلّ ./ لكنّ غرنـاطـة قد سقطت/ جسـدى من يسقط ./ جسديَ هذه الأبراج ،/جسدي هذه النسائم ،/ نسـائم الجنّات/ حيث أقامت الراية فسطاطها/تشمخ ، تشدو ، تتهـادى بالغـار وبـالبـرتقـال ./ ويلـك « قشتالة » كم نمقتك ،/ كم نلعن ملوكك كيما نجد عزاء/ بقدر ما سلبتنا من هناء/ أنظروا كيف غدت الأبواب التي كان الشرف يزينها ،/كيف صارت مئذنـة المسجد ،/ كيف استحال العرش الذي/ ما كان يجرؤ أن يطاله/ غير الياقوت والزبرجد ./ أنظروا الفيلق المهزوم / وقد تبعثر فوق الميدان ،/ أنظروا في الحقل زرع العمائم/ حيث أزهر فصل اللوز الجديد/هذه السنون هي غير تلك

الأعوام الحرّة/حين كان الزمن يحيا في أعراس الرباب والطنبور/ والبريق والشذا ./ لكنما العرش مضى وانقضى/ وما من أحد يقدر أن يعزّيني/ ولا ساعداي يقدران أن يوقفا هذا المطر الذي يرعى وجهي ./ انّ الترفه لأشدّ وقعا من قبضة قويّة ./ و « رندة » و « المريّة » و « وادي آش »/ تغّطي اليوم عيونها بثيات الحداد/ وقد تعفر بالرغام تاريخها/ وسلبت خيراتها/ وجزرت نخلاتها اللامعات/ بعد ان كان الشرف يسرّح لهنّ ذوائبهنّ ./ وهي الآن ذات ثمن بخس ./فماذا تساوى جميعا ،/ أخيمة ؟/ أقل من زمرّدة ،/ أقلّ من حصان ،/ ثمن نصف سيف فارس أصيد ./ كلّا ، ولا بلدة كغرناطة ،/ فغرناطة أكبر وأعظم ،/ أحسن من « الشرقية » ، أوسع من « لوثينا » ومن « لوشا »/ حيث النعيم كان وافرا ./ لكّن الريح .../ والهبوب المعادي يجرف حتى المناكب/رياح السموم/فتقودكم الى متاهة قفراء واسعة ،/ ومن هناك تتطلعون الى أبراج غرناطة/ وأنتم تتسولون في غير أرضكم/ وشمس المنفى تغطّيكم حتّى أربيّاتكم/ بحجب النساء ،/ اذ ليس ثمّة من غرناطة أخرى ./ تحضنكم الصحراء بعد ما تتحسرون وتندبون ./ عودوا ،/ عودوا ،/ فالحمراء لن تذهب معكم .. » .

جغرافيا

« كذبا يقول الذين يتأملون الجبال/ ويرون الرياح تنمو فيها وراء الأنهار ،/ فالجنوب هو رزمة من أشجار الزيتون/ وحفنة من أرض للحرث/ وشمس تبعث النقاهة/ وحقول قمح ممراض/ لا يكاد حجم الجنوب يبلغ حجم قيثارة/ وسعه وسع كأس من مرارة ومن نبيذ ./ وهو بأسره ، فلقة أليمة من حنجرة/ تترنح في الغناء مثلما عنق الشحرور/ انّه لكروم ذات قوام أصغر من الجهل ،/ أربعة أشبار من أرض نصفها حظائر ونصفها الآخر بواد بور . / انّ الجنوب من صغره تبدو الدار ازاءه كبيرة ، / انّه لحقل طفل لم ينم قطّ ./ انّه لسهوب نائية بلا نظير ،/ انّه لساحات مليئة بالثيران ،/ انّه لقصور من عناقيد ./الجنوب يحدّ الشمال بالمصائب والسعف/ ويحدّ الجنوب بما لست أدري من فدادين نسيان/ إن تنظر اليه في الخرائط يبد لك كبيرا/ بينما إن تعش فيه فانّك تجوب في عشه الضئيل/ انّ نور نافذته من الداخل لنور وجيز جدّا/ وتقدر ذراع انسان أن تقيس حجمه/ انّ خصره لأضيق من حزامه لنحوله/ ومقاطعة لا تحتوى الاّ على محيط دائرة صغيرة/ وحماه لا تبلغ مساحة منطقة صيد محرّمة/ وهو أصغر من الأبعاد في مزرعة صغيرة/ الجنوب لا يكاد يتجاوز سياجه ،/ مساحته هي سعة الفقر وحجم الضالّة/ انّ الجنوب حجمه حجم مهجع/ حيث لا يسع الاّ بكاء طفل » .

مرثاة على عود

« خلف الشرفات القذرة تظلّل أزهار الياسمين مصيرك المعدم. انّ محيّاك في الليل لمثل تضرّع مديد يؤذي سمعي. أتملاّك مثلما كانت تتملاّك (الزهراء) التي أضاعت في الحجر طوقها ولسانها. وتبحث في الدفّة عن مشكاة الزيت لعلّها ، على نورها ، تعثر عليهما . / فهي لا تعرف أى تاريخ يروح يغدو عديم الصداقة في الأعين. في خوف من غابة الرماح والفرسان بين الورود. كم من عرجون ومن سعف نخيل كان ينتشر في

الأماسي حين تذكر قرطبة، / حين كانت تشرع النوافذ دون خشية من أن تنتهك الأعراض والحرمات/ خمسة حروف ماضية سيفها كان يبتر في فضيلة وفي قوّة/ وهى الآن أيد مدنّسة تلمس من شرفتك الطلل ، / والأقواس تدعم المحراب البريء من أن يأخذ ثأره . / حين أنطلق باسمك فان الموسيقى الجذلى تتسم بلحن مأتميّ ، / ان حقلا من الشر يعكر الأرباض التي كانت مجالا لتحليق العنادل ./ وحقل القمح متأججا يشيخ تحت شفة المهر السفلى . / وخلخال من الرياح يدني من الأبراج متسولين قديرين ، / تخضوضر على الخطاف الرؤوس السبعة ، / يعدون على الخيول حتى الموضع الذى ينتظر رحمة التوابيت . / آه يا (رونويت) المنافقة ، أين الزخرفة التي حسدها الغرب ؟ /ان الأثداء المنملة للماء الفرات لا تخضّل معطفك/ انّ ثغرك كان الديمة السكوب وجلبة القرن الطّيب الذى وقّع على المصيبة/ تلك المياه ، تغمرها اليوم بالكذب وبالطحلب الأسوار الهشّة المتداعية/ وتغني في حصى ذات أعشاب تتغذى من دم شاحب . / تنتصب في صيحة لا تخمد ولا تهدج تحت السماء المذّهبة/ تعالوا ، يا أيها البؤساء ، لتروا ما يزدهر في شجرة العنّاب السامقة/ينحلّ الجسد في نتانة يموّهها . النهر ويسحقها ويمحقها/ مآذن قديمة تخفي مآقيها في غصون اشجار البرتقال . / حوانيت بائعي الحبق العذب قد خلت من العبق/تمضي نحو الحلم حلل الأطياف الجميلة/ من يقدر أن يقنعهم ، بين هذا الجمال الثّر بأنّ المجد قد فني / تعالوا حتّى هذه البوّابات لتروا بأصابعكم ما هي عليه الآن قرطبة / انّ نصف مليون نسمة ، عراة في الظلال ، قد أصبحوا عويلا وتبعا . / الله وحده هو الكبير ، الله أكبر ، لا غالب الاّ الله ، وهو وحده القدير. مصارف المياه المظلمة تفرز البراز ازاء الخندق/ وتشمخ في الهواء ، غصبا ، أعمدة جياع لجماعة لا حول لها. فيما يموت ، كعصفور مريض ، عبدالرحمن من جديد على الأسوار » .

كتابة على شاهد قبر ابن حزم

« اني لأكثر أصوات الأندلس حياة ، / انّي اللحن القويّ . / ما من أحد استطاع أن يخمد صوتي ، / ولا قدر أن يسمو بصوته الى آفاق صوتي . / فاشهروا صوتي مثل خنجر جميل ، / واجعلوا موسيقاه تلتمع واجّجوا ناره . / فالعسجد وشّى صوتي ، والجهد نسج للنهر من جسدى/ غابة خالدة لا تفنى . / لم يكن لي من مرآب غير قلبي ، / ولذا فانّي أنظر اليوم في مستقبلي/ هذا الملكوت السرمدي / فالموت أيها الحسّاد ، لا يقوى عليّ/ انّ جسدي لهو الكلمة . » .

كتابة على شاهد قبر المعتمد بن عبّاد

« الآن ، وقد دمّرت أمتي/ وغدت في الوحل ، / يفوح برائحة الصديد ما عشقته ، / ـ أهلا بك يا يوم الحقّ وانعم رضيّا ـ انّي لأمقت سيفي الذي قتل ما قتل . / ها هو شعري مع سيفي ، يتأمل غب الموت/ ويشهد على قدرته بصولة واحدة . يشمخ في لمعانه كلّما تنفّس/أنا ، المعتمد بن عبّاد ، شاهدا على أن ملكي قد أصبح رغاما ، أريد أن تحضنني الأرض في سلامها/ وأن تنساني . / البقاء لله وحده . » .

قامة الأندلس

يا أخي محمود المدّجن البدويّ/ من نسج جواده وأحضر موّاله صهوة/ فأعطى ببيت شعره الجوّاب/منزلا دائما للجمال . / يا أخي محمود ، / على نخبك أرفع كأس نبيذ الصداقة ، / أشهر قامة الأندلس ، وطني ، / وأبرز درع الشمس الحمراء ، الفلسطينّية الجريئة . / عن كل بيت شعر من أشعارك ، أهبك غرناطة ، أعطيك قرطبة ، أمنحك اشبيلية ، / وأهدى الى الجليل سيفا مصنوعا في طليطلة/ ولأجل صوتك الذى تغنى بصفد وأنشد : « فلسطين زيتونة بين بحرين/ بحر المنّيةوالزعفران وبحر الزنابق والبرتقال »/ أقدّم يدّي وعينّي يا أبا طارق/ وأنشودة الاخاء في سبيل المعركة . » .

انّ هذه القصيدة الرائعة لهي ، وان كانت تكريما لي ، دليل على ما يكنّه هذا الشاعر الصديق نحو العرب من محّبة واعجاب وعلى ما يشعر به من حنين الى الأندلس ومن تضامن مع شعبي الفلسطيني .

أما القصيدة التالية فقد أهداها لي علما بأنها وصيّة الى ابنائه وهي كغيرها من قصائده مليئة بالاقتباسات العربّية ، ولم يتسع المجال هنا لتبيان هذه الاقتباسات والمفردات العربية .

وصيّة كتبت في وطني
(كلمة وطني هكذا هي في الأصل)

لا بّد لي من أن أكتب لكم الآن هذه الوصيّة ،/ فمن يدرى بما يأتي به الغد يا بني ؟ ، فقد لا أعود أبدا ، قد لا أرجع اليكم من هذا الموضع الذي أقصده ./ لست أدرى متى ولا في أية ساعة / سيأتى بعض الأصدقاء القدماء لكي يروني/ ويأخذوني الى المكان الذي يطلق دمي المستفز بهم / من الاسماء التى كنت أحبها سيكون التشهير وستأتي الشتائم/ ستعرفون وجوههم من ملامحهم الطفولية ومن تكشيرة الأسنان التي هي سمة بعض الشعراء . / سيفوحون برائحة الخزامى/ وسيأتون بالقساوة من نار تغدو شمسا في الثلج ، / وسيحضرون بأيديهم كتابا بكلمات صقلتها الموسيقى في الأمواج ، / وسيتأجج الحقد في أعينهم لانهم عرفوا بأني وجود خالد/ ليس في أشعارى ، فمن يدرى بالمستقبل ؟ بل فيكم أنتم . / سيصنعون نموذجا لحياتي السماويّة ، لسنبلة القمح/ وبهذا سيتحررون من ذاك البحر الحسود الذى ازدراهم/ أنتم يا بني ، المادّة النقّية ، ولستم بمدركين اليوم ما يجري ، / ولسوف تعرفون كلّ شيء حين يروح ظلي في الليل الساري . / سيأتيكم هذا النبأ حين يعرّي زمن الحداد طفولتكم ، اذ أدع رقا بأسماء الذين سيأتون لزيارتي/ وأعطيكم خنجرا - أية قصيدة ، أية أرجوزة - لكي تثأروا حين يحين الميعاد/ ستعرفون أين يختبئون ، ليس بالنور الذي تبثه أشذاء الموّال أو الزجل بل بالرماد وبنتونة قرابهم/في الساحات يصطادون الحمائم غدرا/ يدفنون في الكراهية اغنية من كانوا خبزا بريئا . / بيد أنهم ، حين يحين أجلهم ، من غير العنف الذي بالغوا فيه معي ، / سيرتدون على أعقابهم أمام الساعد التي تزلزلهم زلزلة (مضرةً)/ لأنه ، اذّاك ، ستكون لكم خيول في الأربية وريح لجوج ، / شباب من جسارة ضدّ عضل مترّهل شائخ . / سيكون لكم يا بني ، الشنار والدم الذي ينادي أعينكم :/ عدالة شجرة بؤس نمت في المجزرة . / وصوتكم - صوتي - سيكرر بلا

لسان كلمات حيث تصرخ فضائل تلك القصائد/ وهي مرآب صياغة صنعت من الهواء رعدا . » .

● آراء جديدة حول افتتاح الأندلس

أثارت الآراء الجديدة التي تضمّنت في خطاب الدخول الى المجمع التاريخي الاسباني في مدريد ، الذى ألقاه زميلنا الاستاذ (خواكين بالبه Joaqui Vallve) ضجة كبرى في اسبانيا لما احتوته من نظريّة جديدة كلّ الجدّة عن افتتاح الأندلس . ونحن وان كنّا لا نشاطره الرأي في جميع ما طرحه من آراء نجد أنها جديرة بالأخذ في عين الاعتبار ، فقد يكون بعضها صحيحا كلّ الصحّة وبعضها الآخر قابلا للدحض والردّ ، وهذا وذاك يحرّكان البحث والدراسة من جديد حول الفتح الاسلامّي للأندلس مّما يثري معلوماتنا ويغني ثقافتنا ، ولذا فانّنا نوجز هنا بعض هذه الآراء الهامّة وندعو الباحثين العرب الى البدء في الرد عليها نفيا أو اثباتا .

١ ـ مدخل

« انّ نقطة البدء لهذا الخطاب أقتبسها من الفصل الأول لكتابي المنشور حديثا بعنوان **التقسيم الاقليمّي لاسبانيا الاسلاّمية** : « اسم الأندلس » . في هذا الفصل المذكور حلّلت الأخبار حول غزوة مفترضة قام بها عقبة بن نافع ، الذي يقال بأنه مؤسس القيروان ، في شمال افريقيا حتى ضفاف المحيط الأطلسي حيث تعرف على « الكونت دون » خوليان . تروي لنا معظم المصادر العربيّة أن المسلمين احتلّوا شبة الجزيرة الايبيريّة من جهة مضيق جبل طارق نظرا لضيق المسافة التي تفصل أفريقيا عن أوروبا . وهو كما يبدو أكثر منطقيا .

لكن ، قبل المضي قدما ، علينا ألا ننسى التأثير الروماني في شمال أفريقيا وكذلك في شبة الجزيرة الايبيرية منذ سبعة قرون سلفت على الفتح الاسلاميّ . وجد العرب أن اللغة اللاتينية ثابتة الجذور في هذه المنطقة من العالم وبخاصة في المدن ففرضوا اللغة العربية كلغة للدين وللثقافة ، بيد انهم لم يتمكنوا من ازاحة اللغة اللاتينيّة كليا ولا اللغات المحلية خلال عدة قرون . فيما يتعلق باللغات المحلية نلاحظ ان اللغة البربرية ما تزال حتى اليوم ، على الرغم من ثلاثة عشر قرنا من وجود الاسلام ، لغة المخاطبة في مناطق عديدة من شمال افريقيا على مختلف لهجاتها ، وفي هذه المنطقة نلاحظ من جهة أخرى أن اللغة اللاتينية تركت أثرها في اسماء أماكن عديدة .

انّ الآثار الرومانية في تونس والجزائر والمغرب (= مراكش أو المغرب الأقصى) تشهد في وضوح على هذا التأثير العميق لروما ، الذي يمكن ارجاعه الى القرن الحادي عشر على الأقل .

تعكس الوثائق العربية حول شمال افريقيا وشبه الجزيرة الايبيريّة ، هذه الوثائق التي هي مشرقية في معظمها ، حين تذكر أسماء الأماكن ، ترجمة الى العربية أو تحريفا أو نقلا حرفيا لاسماء الاماكن اللاتينية بحيث نتمكن من معرفتها ومن تثبيت أحداث تاريخية مهمة جدا .

وليس علينا ان ننسى كذلك النقل الشفوي أو الشعبي لتفسير معنى أسماء أماكن معينة ، وقد أخذ هذه الاسماء المنقولة المؤلفون العرب ، وهي ذات فائدة كبيرة لدراستنا . كثير من هذه المعاني ابتدعها

هؤلاء لابراز بعض الشخصيات من الكتاب المقدس او القرآن أو من سيرة النبي صلى الله عليه وسلم وتاريخ الاسلام في فجره وللافتخار بأن مدنهم اسست في عهود سحيقة جدا ، وبأنه كان لها دور بارز في الفتح الاسلامي خلال القرنين السابع عشر ، والثامن عشر أو انها كانت من أوائل المدن التي احتضنت الاسلام ، كما يذكر ذلك ابن خلدون في القرن الرابع عشر عند حديثه عن الأصول التاريخية لمدينة تلمسان

٢ ـ سبتة ودون (جوليان)

لم نجد فائدة كبيرة في ترجمة هذا الفصل أو بعض منه .

٣ ـ طريف وأبوزرعة :

بناء على عريب بن سعيد ، مؤرّخ أندلسيّ من القرن العاشر ، وعلى كتاب « أخبار مجموعة » اتصل العلج (جوليان) = (خوليان ، بالاسبانيّة) صاحب الجزيرة الخضراء بموسى بن نصير صاحب افريقيا فأرسل موسى رجلا من البربر اسمه طريف وكنيته أبوزرعه مع مائة فارس وأربعمائة رجل من المشاة ، فاجتاز المضيق في أربع سفن ونزل في ساحل الأندلس في المكان المعروف بجزيرة طريف وقد سمّيت باسمه ، وكان هذا في شهر رمضان من سنة ٩١ هجريّة (تموز/ يوليو من عام ٧١٠م) ..

٤ ـ جبل طارق وطارق :

كما في حالة طريف لا تتّفق المصادر العربيّة حول أصل طارق ، فهو بربريّ أو عربيّ أو فارسيّ . نزل ، بناء على هذه المصادر ، في جبل بالأندلس ، سمّي بعد ذلك بجبل طارق .

ـ ثمّ يشرع الأستاذ (بالبيه) في شرح معنى اسم طارق ويذكر سورة « الطارق » في القرآن لينتهي الى القول بأنّ : هذا المعنى ـ طارق = نجم ـ يمكن أن يفسّر نصّ ابن حبيب اذ يقول بأنّ طارق بن زياد كان من أكبر العارفين في علم النجوم .

وأنّه لغريب أيضا قول ابن الحكم بأنّ النزول في جبل طارق تمّ على عدّة مراحل وفي الليل دوما .

٥ ـ الجزيرة وأمّ الحكيم :

أنا أعتقد بأنّ الجزيرة الخضراء هو اسم معرّب من كلمة « جديرة » (Gadeira) .. وبأنّ مجاز الخضراء يساوي (Gadeira) أو بالأحرى المضيق القادشيّ .

الحميري يقول بأنّه يوجد بشرق الجزيرة مسجد أسّسه صاحب للنبيّ محمد (صلى الله عليه وسلم) . ويقال بأنّه أوّل مسجد أسّسه المسلمون في الأندلس وكان يوجد في محلّة قرطاجنّة ...

ويذكر المؤرّخ المصريّ ابن عبدالحكم ثلاث مرّات اسم أمّ الحكيم . في الأولى يروي أنّ موسى بن نصير عزل عامل موريطانيا وعيّن مكانه طارق بن زياد الذي كانت ترافقه جارية له اسمها أم حكيم .

في المرة الثانية يقتصر على القول بأنّه بعد نزوله في جبل طارق واصل المضيّ مع أصحابه فمرّ بجزيرة حيث ترك جاريته مع بعض الجنود ومنذ ذلك الحين هذه الجزيرة أصبحت تسمّى جزيرة أم الحكيم .

وفي المرّة الثالثة يحكي لنا بأنّه بعد نزول طارق في أرض الأندلس خرجت لمواجهته قوّات من قرطبة فتلاحم الطرفان الى أن انهزم القوط ولم يتوقّف طارق عن مطاردتهم

حتّى وصلوا الى مدينة قرطبة . فعلم بذلك (رودريغو) الذي زحف الى ملاقاة العرب من طليطلة وجرت المعركة بينهم في بلدة شذونة ، فوق نهر صار يسمّى بعد ذلك نهر أمّ الحكيم . فتقاتلوا الى أن أباد الله (رودريغو) وجماعته .

وبهذا نجد أنّ هناك جارية باسم أمّ الحكيم وهناك نهرا وجزيرة بهذا الاسم .. إنّ ما يعنيني هنا هو الاشارة الى وجود هذه الأسماء المؤنّثة كأسماء أماكن ...

إنّي أظنّ بأنّ اسم جزيرة أمّ الحكيم هو ترجمة حرفية لجزيرة « هيرا » (Hera) أو « خونو » (Juno) ، الالهة الأم للنصائح الجيّدة ، وهو بالدقّة ما يعنيه اسم أمّ الحكيم ...

٦ ـ قادش ومرّة أخرى « الكونت » (خوليان) .

لا تذكر المصادر العربيّة التي تتحدّث عن فتح الأندلس على الاطلاق مدينة قادش أو جزيرة قادش . يظهر اسم قادش لأول مرّة في المصادر التي اطلعنا اليها بمناسبة نزول النورماندين فيها أواخر عام ٢٢٩ للهجرة أو أوائل العام التالي (أغسطس ـ سبتمبر ٨٤٤م) ، أي بعد مائة وثلاثين سنة من الفتح العربيّ .

الحميري هو بلا ريب أكثر المؤرّخين العرب ذكرا لأخبار قادش في عهد ما قبل الاسلام ، غير أنّنا لا نعرف شيئا . فكيف يمكن تفسير هذا الصمت في المصادر العربية ونحن نعلم بأن قادش بالنسبة للبيزنطيين كانت آخر العالم المقطون وبأنّه اذا كان أحدهم معروفا في قادش فهو خير تكريم لاسمه ؟

لا يمكن تفسير هذا الصمت حول قادش وجزيرتها في المصادر العربية في القرن السابع الميلادي إلّا بأنّ اسم قادش في هذه المصادر يرد بنعوت مختلفة . ففي خريطة ابن حوقل تبدو جزيرة كبرى بين مصبّ الوادي الكبير وجزيرة موسى ، وهي بلا شكّ جزيرة قادش .

٧ ـ قرطاجنّة و« الكونت » تودمير (EL Conde Teodomiro) :

أجل ، مدينة قرطاجنة تذكر احدى المرّات في المصادر العربية التي تتحدّث عن الفتح الاسلاميّ غير أنّ أوصافها لا تورد أيّ خبر مهمّ . بناء على الحميريّ ، في قرطاجنّة هزم عبدالعزيز بن موسى بن نصير « الكنت (تودمير) الذي التجأ الى « أوريولة » (Orihuela) الى أن عاهده العرب على السلم .

لعلّ أهمّ شيء جديد في خطاب الأستاذ (بالبيه) هو ما يقوله في هذا القسم : « احتل العرب أوّل الأمر مدينة قرطاجنّة حيث أقاموا رأس جسر متين . فيما كانوا يتلقّون الدعم ، كان لـ (رودريغو) الوقت الكافي للتوّجه مع قوّاته نحو قرطاجنّة بعد أن أخبره (تودمير) بالأمر . جرت المعركة في « حقل سانغونيرا » (El Campo De Sangonera) وبعد انتصار العرب وموت (رودريغو) اضطرّ (تودمير) على مفاوضة العرب على الصلح ، وهذه المفاوضة سجّلت في الاتفاقية التي عقدت في نيسان/ أبريل عام ٧١٣ ، وهو التأريخ الوحيد والأوّل في تواريخ أحداث الفتح الاسلاميّ .

أخيرا لا بدّ من القول بأنّ النزول في قرطاجنّة والفتح السابق لمدينة قرطاج ـ كان

قد تحدّث الأستاذ (بالبيه) عن ذلك من قبل - ليسا هما بحدثين منعزلين في تاريخ البحرية الاسلاميّة . انّ القوّة البحرية الاسلامية التي هي وريث التقليد البحريّ الفينيقي القديم جدا ، هذا التقليد الذي تجدد في أيام الرومان والبيزنطيين ، قد ظهرت فعاليتها في وقت قريب جداً من بزوغ الاسلام بالحملات البحريّة التي قام بها الأمويون على قبرص (٦٥٥م) وصقلية ورودس وكريت ، النصر الحاسم ضدّ الأسطول البيزنطي في المعركة التي تدعى في الحوليّات العربية باسم ذات السواري (٦٥٥م والحصار الشهير لمدينة القسطنطينية (٦٧٢ - ٦٧٣م) الذي انهزم أثناءه هزيمة منكرة الامبراطور (قنسطانط الثاني هراكليو Constante II Heraclio) الذي التجأ الى صقلّية حيث اغتيل عام ٦٦٨ . كانت السفن الاسلاميّة تخرج من الموانىء التي أعاد ترميمها معاوية ، عامل الشام وأوّل خليفة أموي ، من صور وصيدا وعكّا وطرابلس الشام ، وفي الحال فرضت جبروتها في مياه البحر الأبيض المتوسط . انّ فتح الأندلس ، كما هي الحال بالنسبة لقرطاج ولافريقيا الصغرى (لعلّه يقصد تونس = افريقية) ، لم يلق أيّة صعوبة ... » .

● ندوة حول مدريد العربية

نظّم اتحاد الجمعيات الثقافية المتوسطية ندوة مستديرة تحت عنوان « مدريد تأسيس عربي » ، «الأصول التاريخية لمدريد » ، وذلك في المركز الثقافي لبلدية مدريد ، الذي يقع في منتصف العاصمة ، يوم السادس والعشرين من آيار/مايو . وقد جاء في المقدّمة التي كتبت لبرنامج هذه الندوة :

« لدى الحديث عن التراث الثقافي في شبه الجزيرة الايبيريّة لا مندوحة من ذكر مسجد قرطبة بأقواسه المحدودبة التي تتوّج غابة الأعمدة الخلافيّة - من المعروف أنّ مسجد قرطبة يشبه واحة من النخيل . المترجم . .

وأمّا بحثنا عن رشاقة فنّ البناء المعماري ، المغمورة بشذا أزهار البرتقال من عهد الموّحدين فإنّنا نجدها في أشبيلية ، بينما اذا توقّفنا للاصغاء الى خرير المياه الأبديّ ، هذه المياه المنسابة عبر السواقي - هكذا في الأصل (Acequias) والكلمة من أصل عربيّ - في هذا الجريان نحو المصير الشاقولي لينابيعها الألف ، وقد تسربل بموسيقى الزمن فإنّنا نتخيّل بأننا نجد أنفسنا في قصر الحمراء بغرناطة وبحدائق جنّات العريف .

بيد أننا ان فكّرنا في مدينة صبغتها الحضارة العربية باسمها ، وقد اشتقّت اسمها من الطبيعة الجيولوجية لمياهها - من المعلوم أن مدريد = مجريط هو اسم مركّب من كلمة مجرى العربية ومن مقطع « يت » (It) باللاتينية الذي يزاد على أواخر الكلمات للتكثير ، وقد فخّم العرب الأندلسيّون نطق التاء على عاداتهم في التفخيم - المترجم - فإنّ هذه المدينة هي مدريد . مدينة شامخة فوق ربوة - في الحقيقة هي سبع ربى . المترجم - على الضفة اليسرى من « هذا الجدول تلميذ نهر » كما « أجاد وصفه (لوبه دي بيغا Lope De Vega) - هو كاتب مسرحي من القرن السابع عشر - وقد أحاطها العرب بأسوار مبنية فوق أسّ من حجر الصوّان . تلاقت في مُدَيْنتها - بالتصغير (Almudaina) وكان الأندلسيّون يميلون الى تصغير الكلمات كما في اللهجة الأندلسيّة حاليا وفي الدارجة المغربية . المترجم - ثقافات العهد الوسيط



MESA REDONDA

"MADRID FUNDACIÒN ÀRABE"

مدريد أصول عربي

"LOS ORIGENES HISTORICOS DE MADRID"

ORGANIZA : FEDERACION DE ASOCIACIONES CULTURALES MATRITENSES.

F.A.C.M.U.M

غلاف برنامج الندوة التي انعقدت حول تاريخ مدريد العربية .

الكبرى : الاسلامية واليهودية والمسيحية ، فكانت مثلا حيا على التعايش السلمي كما في مدن أندلسية أخرى .

محاطة بمنظر ريفي بديع وقد برزت فيها معالم حضارية أصبحت لموقعها الجغرافي ممر طرق شتى . مع مرور الزمن صارت هذه المدينة الجميلة التي نتأملها اليوم وقد امّحى عنها شيئا ما الأطار الذي وهبها الحياة مع أنها ما تزال تحتفظ بهذا النسيم الدافئ وهذا الطابع من العادات القديمة ... » .

عرض آخر مسرحية لـ (لوركا) لم تعرض

أثار عرض آخر مسرحية لـ (فيديريكو غارثيا لوركا) التي لم تكن قد دشّنت بعد ضجة كبرى هنا في مدريد اذ أن مخرجها (يويس بأسكوال Lluis Pascual) لم يشأ الخروج بعد نهاية عرض هذه المسرحية الرائعة ، وهي بعنوان « هزلية بلا عنوان » (Comedia sin Itulo) ، لتحية المشاهدين الذين وقفوا جميعا يصفقون معجبين ينتظرون خروج هذا المخرج الكتلانيّ الشابّ المختص باخراج مسرحيات (لوركا) وتمثيلها . وقد علّق هو فيما بعد على موقفه هذا قائلا : «لقد فعلت هذا ـ أي عدم خروجه مع الممثلين في نهاية العرض ـ لكي أكون متناسقا حتّى النهاية ، لو شاء (لوركا) أن يصنع أية اشارة أخرى فاني أكيد بأنه كان فعل ذلك وكتبه لكي يؤدّى ، ولم تغب عن باله أية فكرة » ، ولو كان هذا المخرج وفرقته خرجوا على منّصة المسرح في آخر التمثيل لكانوا قد أفسدوا الجو الذي بثّته المشاهد الأخيرة .

وقال الشاعر (رافائيل البرتي) الذي كان في عداد الذين شاهدوا تدشين هذه المسرحية : « ان هذا الاخراج لهو عبقري حقا ورائع فعلا ، وهذه المسرحية في رأيي هي بلا ريب أفضل ما ألفه (لوركا) من مسرحيات » . أمّا المدير العام للمعهد القومي للفنون المسرحية والموسيقى السيد (خوسه مانويل غارّيدو Jose Manuel Garrido) فقد علّق على ما شاهده قائلا : « انه لمدهش هذا الاتصال الروحي بين



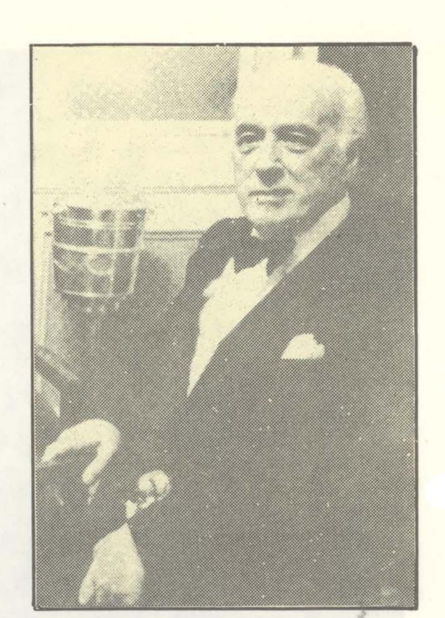
المخرج (يويس باسكوال اثناء التمرن على تمثيل مسرحية لوركا)

(لوركا) وبين (يويس باسكوال) وقد تبدّى لي ذلك أيضا في مسرحيات أخرى كنت قد شاهدتها وهذا يثبت لي بأن هذا المخرج هو أفضل من يتمثل تمثيلياته » . وفي هذا المعنى كان كلام شقيقة (لوركا) السيدة (ايسابيل) اذ أفصحت : « انه أفضل مخرج يفهم أخي » . أما الممثل الأول في هذه المسرحية (ايمانول آرياس Imanol Arias) فقد قال : « لن أنسى هذه الليلة أبدا ، لقد أعجبت اذ شاهدت فرقة ممتازة تدعمك وأنت لا تدري الى أي شأو تسموبك . أضف الى هذا كان للجمهور دور كبير هذه الليلة ... في هذه المسرحية ثمّة مجريان : مجرى النص نفسه وشخصياته ومجرى مستمد من الأداء المسرحي ذاته اذ أضاف مواد عديدة فأغنت التمثيل أيما اغناء » .

وهذه المسرحية تؤكد ما كنا قد قلناه بأنه لا يمكن فهم مسرح (لوركا) الّا بالفكرة التي كانت طاغية عليه ، وهي فكرة المقدّر (El Fatalismo) التي كان يؤمن بها ايمانا عميقا حتى أنه توقع موته ، كما يروي (بابلو نيرودا) في مذكراته التي ترجمناها الى لغتنا العربية ، بتأثير من هذه الفكرة التي آمن بها عن طريق الاسلام اذ يقول : « اذا ما ولولت امرأة على وليدها الميت أو على فقيد لها فإن ما تنوح به لهو أنين ، وان السواعد النادبة والضفائر الشعثاء لتنمّ عن خذلان الحظ وتدل على اعتقاد بالقضاء والقدر اعتقادا اسلاميا حقيقيا » .

● **وفاة الموسيقي الاسباني (ايرنيستو هالفتير)**

توفّي الموسيقي الاسباني الكبير (ايرنيستو هالفتير Ernesto Halffter) في



الموسيقي الاسباني (ايرنيستو هالفتير)

منزله بمدريد يوم الأربعاء الواقع في الخامس من تموز/ يوليو بعد أن نهش كبده السرطان ، وكان هذا الموسيقي المعروف جدا قد أوصى بأن لا ينعى إلّا بعد مرور ستة أيام على مصرعه وأوصى كذلك أن يدفن في مدريد وأن لا يشيع جنازته إلّا عدد قليل من ذويه وأصدقائه الخلّص .

ولد (ايرنيستو هالفتير) ذو الأصل الألماني في مدريد عام ١٩٠٥ وحين بلغ الرابعة عشرة من عمره ألّف أولى مقطوعاته وهي : «شفق» (Crepusculo) ، « معزوفة على البيانو » (Suite para Piano) ، ومجموعة أغانٍ مقتطفة من أشعار (هينه Heina) ولقد أحب آنذاك الناقد الموسيقي (ادولفو سالازار Adolfo Salazar) أن يعرف رأي الموسيقي الشهير (فايا Faya) في هذه المقطوعات فأرسلها اليه وهو مقيم في غرناطة فأجابه بكلمة مقتضبة على سنته التي كان يتبعها في الكتابة : « مرحى ! ، انّ هذا الفتى ينجز بحدسه أعمالا كلفتنا نحن سنين عديدة لانجاز أمثالها » ، ومنذ ذلك الحين أصبح (ايرنيستو) تلميذا نجيبا لأستاذه (فايا) الذي كان يرشده ويرعاه .

في عام ١٩٢٥ منح جائزة الدولة للموسيقى عن احدى « سيمفونياته » ممّا لفت الأنظار نحو هذا الموسيقي ذي النجم الطالع وقد أهلّه هذا الى أن ينخرط في مجموعة جيل السابع والعشرين بعد أن تعرّف على أشهر شعراء هذا الجيل من أمثال (لوركا) و(البرتي) و (خيراردو دييغو) ووضع موسيقى لبعض أشعار (البرتي) . ولقد أفادته أيّما افادة رحلته الى باريس حيث كان « يعوم مثل سمكة في البحر» على حدّ قوله .

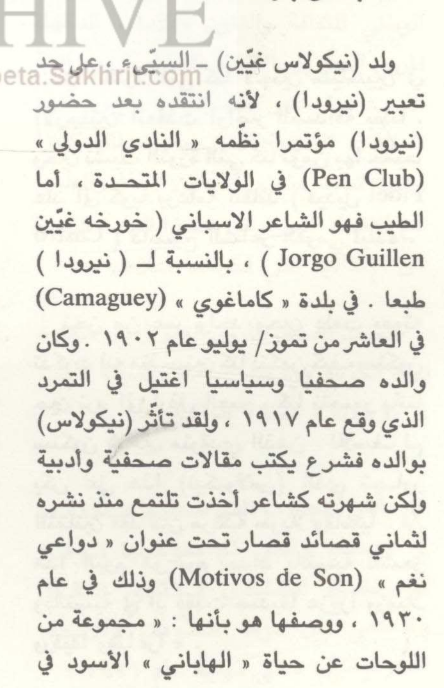
بعد زواجه بعازفة البيانو البرتغالية (اليثيا كامارا سانتوس Alicia Camara Santos) رحل الى لشبونة ليعمل أستاذا للموسيقى في المعهد الاسبانيّ هناك حيث فاجأته الحرب الأهلية الاسبانيّة التي اندلعت عام ١٩٣٦ . وفي عام ١٩٤٠ يعود الى بلده ويأخذ في التنقل بين مدريد وباريس ليدير حفلات الفرقة الموسيقية الوطنية الاسبانية وكذلك فرقا فرنسية عديدة .

كان (ارينسيتو هالفتير) رجلاً حيويا يبحث عن الجمال في كل مكان لكي يتغنّى به بموسيقه ، وكان شغوفا بالأندلس كما كان أستاذه (فايا) . بيد أنّه ، على عكس أستاذه ، كان معجبا بالتراث العربي ، وكان على صراط مستقيم في مسلكه ومعاملته مع الناس ، ذا رفاهية وانسانية فائقتين ، وقد قال عنه ابن أخيه الموسيقي (كريستوبال هالفتير) : « لم أفاجأ بموت عمّي (ايرنستو) غير أن هذا لم يمنعني من أن

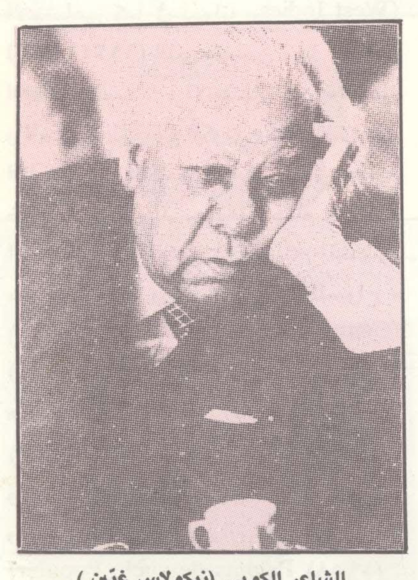
أفزع بآمالي الى الكذب .. = لقد كان نعمة على الثقافة الاسبانيّة مع ان (فايا) كان يطلق على مقطوعاته نعت « ضباب ألماني» وهو بهذا كان يريد أن يقول بأن موسيقاه هي رومانطيكية غير أنّي أميل الى وصفها بكلاسيكية » .

● وفاة الشاعر الكوبي (نيكولاس غيّين)

أعلن مجلس الدولة الكوبي أن الحداد الوطني على وفاة الشاعر (نيكولاس غيّين Nicolas Guillen) سيستمر خلال يومين . ففي فجر يوم الاثنين الواقع في السابع عشر من تموز/ يوليو توفي (نيكولاس) بعد أسبوع من بلوغه السابعة والثمانين من عمره وبعد أكثر من أربع سنين من مرض أمضّه مما أفقده احدى ساقيه التي بترت بعد أن ارتأى الأطباء المشرفون على علاجه أنه لا بد من بترها .



ولد (نيكولاس غيّين) ـ السيّيء ، على حد تعبير (نيرودا) ، لأنه انتقده بعد حضور (نيرودا) مؤتمرا نظّمه « النادي الدولي » (Pen Club) في الولايات المتحدة ، أما الطبيب فهو الشاعر الاسباني (خورخه غيّين Jorgo Guillen) ، بالنسبة لـ (نيرودا) طبعا . في بلدة « كاماغوي » (Camaguey) في العاشر من تموز/ يوليو عام ١٩٠٢ . وكان والده صحفيا وسياسيا اغتيل في التمرد الذي وقع عام ١٩١٧ ، ولقد تأثّر (نيكولاس) بوالده فشرع يكتب مقالات صحفية وأدبية ولكن شهرته كشاعر أخذت تلتمع منذ نشره لثماني قصائد قصار تحت عنوان « دواعي نغم » (Motivos de Son) وذلك في عام ١٩٣٠ ، ووصفها هو بأنها : « مجموعة من اللوحات عن حياة « الهاباني » الأسود في



الشاعر الكوبي (نيكولاس غيّين)

هذا العصر ، قصائد شعبية تلتقط النغم اللفظي المعادل لبعض أنماط الموسيقى الوطنية الكوبية المعروفة باسم « نغم » (Son) .

وفي جميع أعماله الأدبيّة يعكس (نيكولاس) التراث الشعبيّ الافريقّي في كوبا . ولقد وضعت ألحان موسيقيّة لمعظم قصائده لعذوبتها وسلاستها فتغنّى بها الناطقون باللغة الاسبانية في جميع أنحاء العالم .

ولم يقتصر هذا الشاعر المناضل الذي كان عضوا في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الكوبي على التراث الشعبي فحسب بل عبر عن اهتمامه بالقضايا السياسية المحلية والعالمية ـ لا ننسى أنه شارك في الحرب الأهلية الاسبانية الى جانب اليساريين ونظم « اسبانيا ، قصيدة في أربع كآبات وأمل واحد » (١٩٣٧) ,Espana) Poema en Cuatro Angustias yuna Esperanza) وعن قلقه من الظلم

الاجتماعي كما في ديوانه (West Indies, Ltd.) (١٩٣٤) الذي يتضمن ، على حد قول الشاعر نفسه : « الانصهار بين الأبيض والأسود في المجتمع الكوبي وكذلك النزاعات الناجمة عن التفاوت الطبقي الذي أصبح ضحية له البلد جميعا تجاه شراهة الامبريالية » ، وكما في ديوانه المشهور « أغان للجنود ورقصات شعبية للسواح » (١٩٣٧) (Cantos Para soldados y sones para Turistas) . ولعلّ أهم دواوينه هي « النغم الكامل (El son entero) (١٩٤٧) الذي هو قمة النضوج الشعري والذي يحتوي على كثير من قصائده ، و« الحمامة ذات الطيران الشعبي » (La Paloma de vuelo Popular) (١٩٥٨) ، وهو عبارة عن أناشيد شعبية ، و« حديقة الحيوانات الكبرى » (El Gran Zoo) (١٩٦٧) .

كان (نيكولاس غيّين) رئيسا للاتحاد الوطني للكتاب والفنانين الكوبيين منذ عام ١٩٦١ ومثل بلاده في العديد من المؤتمرات الثقافية الدولية ، وفي أحد هذه المؤتمرات التي عقدت في اسبانيا التقيت به وحدثته عن القضية الفلسطينية وصراع العرب ضد الامبريالية الأمريكية والصهيونية العالمية فباح لي بتضامنه الكامل مع نضال شعبي ، وان أنس لا أنس أنّني حين ودّعته قائلا له : « الى يوم آخر » ، أجابني : « ولماذا لا تقول الى ليلة أخرى » ، غير أنّني لم ألتق به بعد لا في يوم آخر ولا في ليلة أخرى ، وكان ذاك اللقاء هو أول ليلة ألتقي به فيها وآخر ليلة ـ أحب أن ألفت نظر القارىء العربي الى أن كلمة يوم في الاسبانية تعني كذلك نهارا ـ ولم أفاجأ حين أرسل لي من كوبا مجموعة أعماله الكاملة ، وكان قد وعدني بذلك ، وهي في مجلّدين ضخمين . آمل أن أستطيع ترجمة مختارات منها الى لغتنا العربية عما قريب بحول الله .

ولقد نعاه (رافائيل البرتي) فقال : « تعرفت على (نيكولاس) عام ١٩٣٥ في كوبا . كان هو هناك في السجن مع مجموعة من الزملاء المهمين في المسيرات الأدبية .. وكانوا شخصيات غير مرغوب بها من قبل الحكم الديكتاتوري لـ (باتيستا Batista) .

بعد ذلك قدم (نيكولاس) الى مدريد منهمكا في حرب أهلية لم يتجاهلها بل التزم بها منخرطا معنا في « حلف المثقفين » . من تلك الفترة استوحى قصيدته المطولة اسبانيا ، قصيدة في أربع كآبات وأمل واحد » دفاعا عن جمهورية دافع دوما هو عنها أيضا . الانطباع عن تلك الحرب رافقه خلال عدة سنين أو بالأحرى طيلة حياته كلها .

في الفترة التي كنّا لاجئين سياسيين في الأرجنتين انعقدت أواصر الصداقة بيننا . وحين نشبت الثورة التي كنّا نؤمن بها جميعا عاد الى كوبا بزعامة القائد (فيديل Fidel Castro) فأصبح الشاعر القومي لبلده .

نحن من عمر واحد وحين علمت بموته تذكرت أنه منذ سنين كنّا نتكّهن كيف سنكون حين نرد الى أرذل العمر . كنّا نتصور بأننا سنكون شابّين متوقّدي الذهن . للأسف لم يكن على هذا (نيكولاس) الذي تجاوز الثمانين فقد كان مرضه طويلا وقاسيا . انّ هذا اليوم هو يوم حداد بالنسبة للشعر وبالنسبة لي اذ فقدت صديقا عزيزا وزميلا ورفيقا وشاعرا » .



[٣]

خطوة جديدة على طريق العلاقات الثقافية والعلمية بين الكويت والاتحاد السوفياتي !!!

تمتد جذور التعاون الثقافي والعلمي بين الكويت والاتحاد السوفياتي إلى السابع والعشرين من آذار عام ألف وتسعمائة وسبعة وستين حين وقعت الاتفاقية الثقافية الأولى بين البلدين .

وقرابة ربع قرن من الزمن قطعت الدولتان مسافة بعيدة في هذا المجال .

وقد كانت زيارة الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الدكتور فاروق العمر إلى الاتحاد السوفياتي بمرافقة السيد منصور الشلاحي رئيس قسم العلاقات الثقافية الخارجية انعطافاً كبيراً باتجاه تطوير وتعزيز التعاون الثقافي والعلمي مع الإتحاد السوفياتي تنفيذاً للمادة الثامنة من الإتفاقية التي ذكرناها أعلاه .

ألتقيت الدكتور فاروق العمر في بهو سفارة دولة الكويت ووجهت إليه عدة أسئلة أجاب عليها لمجلة « الثقافة العالمية »

● ماهي المجالات التي شملتها مباحثاتكم في موسكو والتي تم بموجبها توقيع البرنامج التنفيذي للاتفاق الثقافي والعلمي بين دولة الكويت والاتحاد السوفياتي ؟ حتى نهاية عام ١٩٩١ ؟



الدكتور فاروق العمر
يوقع الاتفاقية

- لقد شمل البرنامج الثقافي مجالات عديدة منها :

مجال الثقافة والفنون والتربية والتعليم العالي والبحث العلمي والاعلام والسياحة والرياضة والرعاية الاجتماعية وشؤون الشباب والصحة .

● وكيف تُقوّمون هذا البرنامج بشكل عام ضمن إطار التعاون الثقافي والعلمي بين الكويت والاتحاد السوفياتي ؟؟

ـ لاشك أن هذا البرنامج هو المحصلة الشاملة للعلاقات الثقافية والعلمية بين البلدين التي تتعزز اصالح البلدين والاغتناء بالثقافة العامة والتي هي بلاشك ضمن مقدمة أهداف المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . كما أن هذا البرنامج هو شكل نموذجي للعلاقات الثقافية بين دولة صغيرة مثل الكويت ودولة عظمىٰ هي الاتحاد السوفياتي ، مبني على أساس إحترام التقاليد الثقافية لكل بلد وعلى أساس المساواة بين الدولتين بشكل تام .

لقد كان الدكتور فاروق العمر على أهبة السفر والعودة إلى الكويت لذا فإن تفاصيل أخرى قد حصلنا عليها فيما بعد من المصادر الرسمية السوفياتية .

إن المجالات الخمسة التي ذكرها الدكتور العمر شملت في البرنامج التنفيذي خمسة وخمسين بنداً ، وكانت حصة الأسد فيها في مجال الثقافة والفنون ثم في مجال التربية والتعليم والبحث العلمي .

وحددت بالتفاصيل كيفية التعاون في هذين المجالين . فسوف يزداد التعاون في حقل الفنون التشكيلية بما فيها تبادل المعارض لفناني البلدين وتبادل الزيارات وإلقاء المحاضرات .

ومن المعروف أن المعرض الأول للفنون التشكيلية الكويتية كان قد افتتح في موسكو في صيف عام ١٩٨٧ ونال إعجاب المشاهدين السوفيات وشمل المجال الأول أيضاً معارض الكتب وتبادل، الخبرات في حقل النشر وتسويق الكتب كما تطرقت .

ومن الجدير بالاهتمام أن البرنامج قد نص أيضاً على إقامة معرض من متحف « الارميتاج » في الكويت ـ هذا المتحف الذي يعتبر فريداً من نوعه وحجمه في العالم والذي يضاهي متحف اللوفر الفرنسي ، وفي المقابل إقامة معرض في موسكو وبعض المدن الأخرىٰ من متحف الكويت الوطني .

تقول المصادر الثقافية الرسمية في موسكو :

« ان البرنامج التنفيذي قد نص أيضاً على التعاون في مجال صيانة وترميم الآثار وكذلك حفظ وجمع المأثورات الشعبية ، وتشجيع تبادل الفرق الموسيقية والفنية بين الطرفين » .

وعلمنا من الدكتور غولوبوف :

« ان الاتحاد السوفياتي سوف يتقاضىٰ أجوراً عن إعداد الكوادر العلمية للكويت كما سيحدث ذلك بالنسبة للدول الأخرىٰ ، فيما كانت الزمالات والمنح الدراسية تقدم من قبل الاتحاد السوفياتي بالمجان .

غير ان نهج الاصلاحات الاقتصادية السوفياتية قد أملىٰ على الاتحاد السوفياتي ان يتقاضىٰ مستقبلاً أجوراً عن إعداد الكوادر العلمية أسوة بالدول الأخرىٰ .» .

وقال غولوبوف وهو أحد مسؤولي وزارة التعليم في الاتحاد السوفياتي :

ـ ان هذه الاجراءات سوف تطبق اعتباراً من العام الدراسي القادم ١٩٨٩ ـ ١٩٩٠ » .

لقد وردت في البرنامج التنفيذي فقرة هامة جداً حسب رأينا في حقل التعاون العلمي ،

نصت على تبادل الطرفين الكويتي والسوفياتي صور المخطوطات العربية والاسلامية المتوفرة في كل من أكاديمية العلوم السوفياتية والهيئات العلمية في الكويت .

وباعتقادنا تكمن أهمية هذا الموضوع في إمتلاك الاتحاد السوفياتي آلاف المخطوطات العربية العلمية والأدبية ، وفي الفلسفة والفقه والمنطق وما إلى ذلك محفوظة في متاحف موسكو ولينينجراد وطشقند ودوشمبي وباكووغيرها من المدن السوفياتية لكوكبة رائعة من العلماء المسلمين الذي عملوا ما بين بعض عواصم البلدان العربية مثل بغداد في عصرها الذهبي والقاهرة ودمشق من جهة وبخارى وسمرقند وخوارزم من جهة أخرى . أي المدن القديمة الكبرى في آسيا الوسطى ـ (ضمن الحدود الحالية للاتحاد السوفياتي في هذه المرحلة التاريخية) .

لقد ترك هؤلاء العلماء مثل البخاري والخوارزمي والبيروني وابن سينا وكثير غيرهم لآلىء من الأبحاث والتراجم لا تقدر بثمن . وإن قسماً كبيرا من أبحاث ودراسات هؤلاء العلماء مازال لم ير النور بعد ، إذ بقي كما كان عليه ضمن المخطوطات اليدوية الأولى ـ الأصل ـ وذلك لأن الأبجدية العربية قد تغيرت في هذه الجمهوريات الاسلامية منذ العشرينات وهذه الجمهوريات هي : اوزبيكستان ، اذربايجان ، طاجاكستان ، فرغيزيا وأخيراً تركمانيا .

لقد أصبحت تلك المخطوطات كآثار تشبه الحجارة في المتاحف ولا يستطيع الافادة منها إلا النزر القليل من المختصين ، إذ لا يستطيع أهل البلد قراءتها لأنهم لا يجيدون أو يفهمون اللغة العربية وأبجديتها التي حررت تلك المخطوطات بها . لذا فإن تعاون الكويت مع الاتحاد السوفياتي في هذا المجال ، سينفخ في هذا التراث العظيم الروح من جديد ، وسوف يسجل التاريخ للكويت مفخرة هامة تخص الأمة العربية في هذا الوقت بالذات الذي يتكالب فيه الأعداء على طمس تراث الأمة العربية المجيد . وفائدة بعث هذا التراث لشعوب هذه الجمهوريات الاسلامية السوفياتية لا تقل عن فائدته عما للعرب . وبالتالي فهذا التراث يهم البشرية كلها .

فمرة سمعت أحد المستعربين من ألمانيا الغربية يقول : « لولا الخوارزمي لما عمل الكومبيوتر لدي الآن !! » قال ذلك في مسقط رأس الخوارزمي في خوارزم . غير أن أبا عبدالله الخوارزمي كان رئيس دار الحكمة في بغداد في القرون الوسطى وهي تعادل (أكاديمية العلوم بالمفهوم المعاصر) .

إن البرنامج التنفيذي الذي وقعه الدكتور فاروق العمر عن الكويت ونائب وزير الخارجية عن الاتحاد السوفياتي الدكتور فيكتور كاربوف يضع لبنة جديدة في صرح العلاقات الكويتية ـ السوفياتية ويعزز التعاون العربي ـ السوفياتي بعامة . وإن مثل هذا البرنامج قد وقعه الاتحاد السوفياتي مع دول عربية كثيرة : الأردن ، سوريا ، مصر ، العراق ، ليبيا ، والجزائر واليمن بكلا شطريه الشمالي والجنوبي وغيرها من الدول العربية .

بقي أن نقول : أن الثقافة والعلوم هي السفير الأقوى والأكبر في العلاقات بين

الشعوب والدول ، وخلالها يربح الجميع ولا أحد يخسر شيئا قط .

أضف إلى ذلك : ان التطور والثورة العلمية - التكنولوجية يمليان أسلوب العمل الجماعي المشترك في صيانة وتطوير الحضارة البشرية التي تهددها أخطار جدية وكثيرة .

ومسألة أخيرة لابد من التوقف عندها : إن التعاون الثقافي والعلمي بين دولة صغيرة المساحة والسكان هي الكويت ودولة عظمى تمتد على مساحة سدس الكرة الأرضية هي الاتحاد السوفياتي وعلى أساس المساواة والاحترام المتبادل والمصلحة العامة : عامل حضاري بحد ذاته ومؤشر إلى الطريق الصحيح لكل دول العالم لكي تبني علاقاتها مع بعضها على هذه الأسس المتينة والعادلة فلا طريق آخر غير هذا الطريق ونحن على أبواب القرن الحادي والعشرين .

●●●

الحرب الأهلية في الثقافة السوفياتية

لقد شملت الموجة الصهيونية المعادية للأمة الروسية في عهد اشاعة الديموقراطية والعلانية في الاتحاد السوفياتي كُتّابا لامعين معروفين في كل العالم أمثال فاسيلي بيلوف وفالنتين راسبوتين ويوري بونداريف وبيوتر بودرسكورين ، وميخائيل اللكسييف وفالنتين بيكول . وإتهمت الصهيونية هذه الكوكبة اللامعة من المثقفين الروس بمعاداة السامية ، والمحافظة والرجعية ، والشوفينية . وما إلى ذلك من ألقاب .

غير أن هؤلاء الكتاب يقفون جنبا لجنب مع خيرة الصحفيين والمفكرين والمثقفين الروس متصدين لهذه الحملة الصهيونية الشعواء . ويتناول موضوعنا هذا الصراع الروسي - الصهيوني فقط دون شعوب الاتحاد السوفياتي الاخرى .

ان «الخنادق» قد أحكمت وتتحسس كل جبهة ما عندها من « عتاد » فماذا أعد الروس للصهاينة من قوة ؟؟

لقد قسمنا «الحرب الأهلية» في الثقافة السوفياتية إلى قسمين :

أولا : المعركة في الأدب !!

ان الأدب يلعب دورا بارزا ومتميزا في المعركة الحالية الجارية بين أنصار التغييرات الجذرية في الاتحاد السوفياتي والواقفين ضدها ، لذا فقد عقد الزعيم السوفياتي ميخائيل غورباتشيوف في السنوات الأخيرة إجتماعات عديدة وأجرى لقاءات خاصة مع الأدباء والصحفيين والنقاد ، وأصغى جيدا إلى آرائهم في هذه القضية أو تلك .

ويقوم الأدباء أصحاب القلم الجريء والشريف بشق الطريق الجديد - طريق تجديد الحياة الروحية والأدبية في الاتحاد السوفياتي - ذلك الطريق المحفوف بالمخاطر والتهديدات من قبل الصهيونية داخل وخارج البلاد السوفياتية .

ويلمع الكاتب الروسي يوري بونداريف كمعبر عن الموقف الوطني في الأدب

السوفياتي المعاصر مدافعا عن وجهات النظر البناءة والهادفة للمثقفين السوفيات والادباء المبدعين ، تلك الكوكبة اللامعة التي أخذت على عاتقها وبكل شجاعة مقاومة القوى المعادية التي تتستر بشعارات ديماغوغية في الوقت الذي تهدف لتدمير واضعاف المجتمع السوفياتي أصلاً .

لقد تمكنت هذه المجموعة الطليعية (ونخص الروس هنا فقط إذ لا مجال للتطرق إلى كل الأدباء السوفيات من القوميات الأخرى) من تقديم الكثير من إنتاجاتها للقارىء السوفياتي ، حيث النقد البناء للماضي يتوافق مع التحليل العلمي للحاضر من أجل بناء المستقبل على أساس القاعدة الواقعية للحياة السوفياتية .

وهنا باعتقادنا تبرز أهمية أعمال الكاتب الروسي الأصيل فاسيلي بيلوف وفي مقدمتها « كل شيء أمامنا» ويوري بونداريف في «الاختيار» واوليغ ايفانوف في « يوم الحكم » واناتولي شوكين في «اسم للوليد» .

وضمن هذه النخبة الطليعية في الأدب السوفياتي نقرأ الآن الشعر الوجداني والوطني لستنسلاف كونيايف واناتولي سير بيريكوف ، وكذلك المقالات النقدية الجادة لميخائيل لوبانوف واولغا ميخايلوفا ، كما يحتل مكانة هامة ضمن هذا الأدب سيناريو الأفلام التاريخية لبوردايف ولا سيما في رائعته «ليرمونتوف» وكذلك «ميخائيل لومونوسوف» للأديب بروشكين .

ان هذه النزعات الإنسانية والوطنية التي تشكل مضمون الأدب السوفياتي المعاصر الذي يمكن تسميته أدب «إعادة البناء» قد وحدت في إطارها بعمق التقاليد القومية لشعوب الاتحاد السوفياتي وصقلتها في بوتقتها في وحدة رائعة للشكل والمضمون في المرحلة الراهنة مع إحترام ثقافة وعادات كل شعب على حدة لضمان تساوي الإمكانات الوطنية من أجل تطور الثقافة الروحية لكل شعوب الاتحاد السوفياتي .

غير ان هذا الأدب الطليعي السوفياتي في مرحلة التغييرات الجذرية الجارية في البلاد السوفياتية يتعرض إلى مقاومة ضارية ومكشوفة من الجانب الآخر من «الخنادق» ـ خنادق «الحرب الأهلية» في الثقافة السوفياتية ، ويتعرض ممثلو الأدب الطليعي الآن إلى هجوم شرس وقاس «لأدباء» ونقاد التيار الصهيوني في الأدب ، المتمركز في المدن الصناعية والمراكز التجارية الكبرى في البلاد : مثل موسكو ولينينجراد وريغا ونوفوسيبيرسك وأوريسا وكييف وكيشينيوف وبعض المدن الاخرى .

وفي هذا الجانب أيضا في «الخنادق» مرت بنجاح محاولة سرغي باروزدين رئيس تحرير مجلة «دروجبا نرودوف» (صداقة الشعوب) بنشره رواية اناتولي ريباكوف «أطفال ارباط» حيث بث الكاتب تحت ستار محاربة الستالينية سمومه الصهيونية ، ثم جاءت في نفس المجلة «ذكريات عن عمل الاطباء» فأثارت سخط النقد الأدبي الوطني . فتحت قناع «انتقاد الستالينية» يقوم أصحاب هذا الإتجاه بتسويد وتشويه سمعة الإشتراكية بأكملها . ولا بد من الإشارة هنا إلى مجلة «يونست» (الفتوة) التي يترأس تحريرها اندري ديمينتيف حيث يشكل اليهود المواقع «المحصنة» فيها ، كما يستغل دعاة هذا التيار منابر البث الإذاعي والتلفزيوني

وغيرهما من وسائل الأعلام لبث «كتاباتهم» الخطرة هذه والهادفة أصلا إلى تقويض الإصلاحات الجارية في البلاد السوفياتية .

لقد دقت مجلة «ناش سفريمينيك» «معاصرنا ناقوس» الخطر في قصة «يوم الحكم» التي أصبحت حدثا هاما في الحياة الثقافية السوفياتية . فقد حذرت هذه القصة من «نجاحات المبادرات السلمية» و «الخطوات الواقعية» للكرملين ذلك النهج الذي بالغ في «نفخه» كل من زورين وبوفين وبورفيك ، كما يحذر النقد البناء الواعي من الخطر القادم من الإمبريالية في ظروف «الإنفتاح» في المجتمع السوفياتي ، وكذلك من خطر الصهيونية والماسونية . هذه الأخطار التي تشعل وتؤجج الحرب النفسية ضد الاتحاد السوفياتي .

● وماذا في الجانب الآخر من الخنادق ؟ ؟

هنالك قصة دانيل غرانين «الثور البري» التي تبرر تحت غطاء فني محكم مبدأ «ثنائية الانتماء» ذلك المبدأ الذي يتسلح به الصهاينة في حربهم النفسية ضد الاتحاد السوفياتي . فهنا تبرر القصة الخيانة الوطنية وكراهية الإنسان ، حيث تدور أحداثها حول عالم سوفياتي إنحدر إلى خدمة النازيين وأصبح يساعدهم بأمانة وصدق على تصنيع أسلحة الدمار الشامل .

ان اولئك اليهود البالغ عددهم أكثر من (٣٠٠) ألف الذين هاجروا من الاتحاد السوفياتي ، والذين أنتقلوا إلى «الانتماء» الآخر إلى المعسكر المعادي للاتحاد السوفياتي يشبهون كثيرا بطل «الثور البري» . فقد انتمى هؤلاء إما إلى إسرائيل أو لأحد حلفائها ، كما انضموا «جماعات ووحدانا» إلى مختلف المنظمات الصهيونية وشاركوا في «حملة ضد ما أسموه» «إمبراطورية الشر» وكذلك في العمليات الإرهابية ضد بلادهم السابقة التي خانوها ناهيك عن أنهم أصبحوا الفصيل الإرهابي الأول ضد العرب .

إن أدب الجهة الأخرى من الخنادق ـ الأدب الموالي للصهيونية تروج له دور النشر الضخمة العالمية في البلدان الغربية وتحاول نشره وإعادته مرة أخرى وبأساليب مختلفة إلى داخل الاتحاد السوفياتي تحت «حصانة» حرية النشر والكلمة وحرية الإنسان .. الخ وتعمل دور النشر هذه إلى تصدير هذا الأدب إلى بلدان العالم الثالث .

هذه هي «الفوهات» الأولى «لبنادق الحرب الأهلية» في الأدب . والأمر اشد خطورة في الصحافة ، فماذا يجري هناك ؟؟

ثانيا : المعركة في الصحافة !!

ان جمعية «أصدقاء الثقافة اليهودية» التي باشرت نشاطها العلني في السادس والعشرين من نيسان لهذا العام قامت مباشرة بإصدار لسان حالها صحيفة» «إ افيستنيك» سوفيتسكوي كولتوري» (أخبار الثقافة اليهودية السوفياتية) وتطبع هذه : الأخبار «في دار» «الأزفيستيا» أكبر مطابع الاتحاد السوفياتي .

ومما يلفت النظر ، ان العدد الأول من «الأخبار» قد تضمن نداء إلى القراء بدفع التبرعات بالعملة المحلية والنادرة» الأمر الذي يعني فتح باب رسمي لتمويل كل أنواع النشاط الصهيوني في الاتحاد السوفياتي .

لقد وردت صياغة منمقة للعلاقات السوفياتية ـ الإسرائيلية ؛ في العدد الأول من «الأخبار» لتؤكد :

أولا :

«إستحالة تسوية قضية الشرق الأوسط دون الأخذ بنظر الإعتبار وبشكل أساسي المصالح الإسرائيلية» .

ثانيا :

« لايمكن إعتبار تعطيل العلاقات الدبلوماسية بين موسكو وتل أبيب أمرا طبيعيا في ظل اللقاءات بين ممثلي وزارتي الخارجية في كل من الاتحاد السوفياتي وإسرائيل .»

ونقرأ في كل الأعداد التالية من «الأخبار» المتابعات الملحة «للتعاون» في مجال تطوير الحوار السوفياتي ـ الإسرائيلي على جميع المستويات بما في ذلك الخبراء .»

وفيما بعد ، كشف الصهاينة عن كل شيء حتى صرحوا على صفحات «الأخبار» بأن «إعادة العلاقات الدبلوماسية بين موسكو وتل أبيب ليست الا خطوة «شكلية» لأن العلاقات موجودة فعلا»

وتكشر هيئة التحرير برئاسة ماهيدسون عن أنيابها من عدد لآخر فتهاجم بيغون وورومانينكو ويفسييف وغيرهم من الروس المعروفين بمناهضتهم للصهيونية .

يجري كل ذلك على خلفية احتدام الصدامات القومية الدامية التي عم لهيبها آسيا الوسطى والقوقاز وما وراء القوقاز والمظاهرات الصاخبة التي تشهدها مولدافيا ، وليتوانيا ولاتفيا وأستونيا ، وعلى خلفية الصراعات الدامية بين الأرمن والاذربايجانيين والجيورجيين والأبخازيين والأرزبيك والأتراك المسخيتيين .

غير ان الرد على التخرصات الصهيونية يأتي في مجلات واسعة الإنتشار لدى القراء السوفيات مثل : «جلدايا غفارديا» (الحرس الفتي) و «موسكفا» (موسكو) وكذلك «ناش سفريمينيك» التي ورد ذكرها من قبل . حيث يدعو الوطنيون الروس إلى حماية الصداقة الحقيقية بين الشعوب بالإضافة إلى كل المثل الإنسانية والطليعية الاخرى ، تلك المجلات التي تشكل منبرا حرا للفكر والأدب الروسيين .

أما في الجبهة الأخرى فإلى جانب « الأخبار » سيئة الصيت تكشر عن أنيابها مجلات يتسرب إليها الفكر الصهيوني مثل مجلة « اغانيوك » (البصيص) و « يونست » و « نوفي مير » (العالم الجديد) أحيانا ، ومجلة «دفاتساتي فيك اي مي » (القرن العشرون) وأخيرا مجلة « زناميا » (الراية) . وتنفث هذه المجلات سمومها الصهيونية بحجة الوقوف « ضد معاداة السامية » و « الشوفينية الروسية » !!! وإلى آخر هذه الحجج التى أصبحت تافهة داخل الاتحاد السوفياتي منذ وقت بعيد .

والى جانب هذه المجلات المشبوهة تكتب بنفس صهيوني ولكن بين الحين والحين صحيفة « أنباء موسكو » الأسبوعية و « سفيتسكايا كولتورة » (الثقافة السوفياتية) و « ليتراتورنايا غازيتا » (الجريدة الأدبية) .

● وماذا في الجانب الآخر ؟؟

نقرأ في « ملدايا غفارديا » و « ناش سفريمينيك » في أعدادهما الأخيرة لحزيران

وتموز وأغسطس من هذا العام ردوداً صريحة وشديدة اللهجة لكتاب وشعراء دفاعاً عن الشعب الروسي وثقافته وتاريخه وتقاليده ، التي يحاول الصهاينة تشويهها إن لم يتمكنوا من سحقها تماماً . كما نقرأ دفاعات مختلفة عن فلسطين وثورة الحجارة ومنظمة التحرير الفلسطينية .

وقد كتب الشاعر ستانسلاف كونيايف المعروف في العالم العربي ، في العدد السادس من « ناش سفريمينيك » داعياً الى فتح حوار روسي - يهودي للمحاججات المنطقية بعيداً عن المهاترات لتثبيت الحقائق . كتب الشاعر يقول :

- « ... أن اليهود يعيشون في وسط البحر الروسي ويرتبطون به ارتباطا تاريخياً وثقافياً ناهيك عن ارتباط الدم (صفحة ١٥٧) » .

وفي رأي كونيايف : فان « الغليان اليهودي لا يمكن إلا أن يسيء إلى التاريخ الروسي ومصائر الروس ومصلحتهم » .

وقد أثار ستانسلاف كونيايف مسألة « كراهية الروس » التى يؤججها الصهاينة واليهود الذين يشاركون الدعاية الصهيونية في التشدق بخطر « اهوال » « معاداة السامية » !!! زاعمين أنها تتسع داخل الاتحاد السوفياتي ، لذا فهم يملؤون العالم بصراخهم حول ذلك رافضين شعار « حقوق الإنسان !! » .

ويفضح كونيايف صحيفة « سفيتسكا ياكولتورا » ومجلة الشباب « يونست » بوصفهما أهم ابواق الافتراء على الشعب الروسي .

لقد استطاع الصهاينة أن يؤججوا موجة العداء للروس وكراهية الشعب الروسي في العديد من الحركات السياسية والإجتماعية التى ظهرت ضمن إشاعة الديموقراطية في جمهوريات البلطيق والقوقاز وآسيا الوسطىٰ . ويكتب كونيايف :

- « ... أن تلك الامزجة لا تخلو من النفس اليهودي القومي المتعصب ، الذي يشجعها ويؤججها أكثر فأكثر » وأدان الشاعر الروسي اخلاقية أولئك اليهود - اعضاء اتحاد الكتاب واتحادي الصحفيين والسينمائيين الذين يلحقون شتىٰ الاهانات بروسيا متسترين بألقاب وأسماء روسية للتغطية ، وطالب بكشف هؤلاء صراحة .

وننتقل إلى الجانب الآخر من جديد لنجد « الأخبار » اليهودية تعرض بزهو وقائع تعاون « جمعيتها » مع جماعات تمارس النشاط السري الصهيوني في الاتحاد السوفياتي .

وتفيد « الأخبار » أن « اصدقاء اسرائيل » (وهي احدى المنظمات السرية الصهيونية) قد حققوا نجاحات ملحوظة خلال عدة أشهر في بعث النشاط والحيوية في الصلات بين موسكو وتل أبيب ويشكل محور هذا النشاط : اليهود المهاجرون من الاتحاد السوفياتي إلى «إسرائيل» أو الدول الغربية الأخرىٰ . وعلى سبيل المثال فقد نشرت « الأخبار » في عددها الثالث الصادر في الرابع والعشرين من ايار الماضي حديثا مع ميخائيل أغورسكي أحد الاعضاء السابقين في منظمة « جند صهيون » الصهيونية التي تمارس نشاطها السري داخل الاتحاد السوفياتي ، ان ميخائيل هذا مشبع بالكراهية للأمة الروسية وهو يعمل حالياً في الجامعة العبرية في القدس المحتلة . لقد جاء الى بلاده السوفياتية التي باعها بالامس

القريب ليقيم هنا صلات جديدة مع العناصر الصهيونية ، وقد فعل ذلك بشكل مكشوف ولمدة اسبوعين وقفل عائداً الى فلسطين المحتلة !!

هكذا اذاً خرج بعض الصهاينة من عهد العمل السري إلى النشاط العلني وأمام أعين كل السوفيات كما تشهد « الأخبار » بذلك ، فيما نشرت صحيفة « ترود » (العمل) في الثاني من تموز مقالاً افترائياً للمغني يوسف كوبزون العائد لتوه من فلسطين المحتلة حيث أقام حفلات ترفيهية هناك ، وقد طالب « صديق اسرائيل » كوبزون بانزال العقوبة الجنائية برامانينكو المقدم المتقاعد الذي قاتل في جبهات الدفاع عن الاتحاد السوفياتي في الحرب الوطنية العظمى ـ مؤلف كتاب « الجوهر الطبقي للصهيونية » كما نشرت صحيفة « سفيتسكايا كولتورا » في السادس من تموز وعلى صفحتها الأولى رسالة بقلم باتونسكي ، وهو من نشيطي « جند صهيون » ، طالب فيها بمحاكمة الدكتور يفغيني يفسييف رئيس لجنة الرأي العام السوفياتي « لمناهضة إعادة العلاقات الدبلوماسية » مع « إسرائيل » وذلك لقيامه في الرابع عشر من ايار الماضي بتنظيم مهرجان خطابي ضد الصهيونية و«إسرائيل» ، وانتصاراً للانتفاضة الفلسطينية في الأراضي العربية المحتلة ، بالرغم من أن هذا المهرجان كان مسموحاً به من قبل السلطات السوفياتية وجرى تحت حراسة الأمن والميليشيا السوفياتية .

وردد هذه الاتهامات ميخائيل أغورسكي في مقابلة أجرتها له مجلة « نوفويا خريميا » (العصر الحديث) في عددها الثاني والثلاثين الصادر في أغسطس الماضي ، الذي يعمل استاذاً في الجامعة العبرية في القدس المحتلة ، ودعا إلى اعادة العلاقات الدبلوماسية مع «إسرائيل» . كما هاجم أيضا منظمة التحرير الفلسطينية مشككاً بقرارتها حتى حول الاعتراف بـ «إسرائيل» مقابل الاعتراف بالدولة الفلسطينية واتهم المنظمة بأنها تسعى لقيام دولة للعرب واليهود بدل الدولة الاسرائيلية ..

هذا ما قاله هذا الصهيوني الإسرائيلي على صفحات مجلة سوفياتية معروفة تصدر بأكثر من ثلاثين لغة في العالم .

وعلى الجانب الآخر من جبهة « الحرب الأهلية » هذه فقد نشر عالم الرياضيات ايغور شافريفيتش مقالاً في مجلة « ناش سفريمينيك » كاستمرار في الحوار الذي أثاره الشاعر كونيايف وفضح فيه طبيعة وخلفيات بعض المهاجرين السوفيات والمقيمين حالياً في الولايات المتحدة وفلسطين المحتلة وكذلك بعض مواطني الولايات المتحدة الأمريكية المنحدرين من أصل روسي ، وكشف العالم أسماء أعداء السوفيات وروسيا أمثال أ . يانوف وب . شراغين ور . يأبيس والذين يكتبون في مجلة « ميراي مي » (نحن والعالم) التي تصدر في تل أبيب باللغة الروسية وتنفث الحقد الأسود ضد الروس والعرب معاً .

كما نشرت مجلة « ملدايا غفارديا » في عددها السادس من هذا العام مقالاً لميخائيل لوبانوف ـ الأديب والناقد الروسي المعروف بعنوان : « طرق التحولات » جاء رافداً لمجلة « ناش سفريمينيك » وقدم لوبانوف في هذا المقال تحليلاً علمياً للنشاط التخريبي الذي قامت به الصهيونية في روسيا بعد ثورة

أكتوبر ، كاشفاً النقاب عن النشاط الصهيوني المتستر بالشعارات « الثورية » لأولئك الذين اطلقوا على أنفسهم أسماء وصفات الثوار والأمميين ، وفي الوقت نفسه اطلقوا النار وعملوا على إبادة القوى الخلاقة والمفكرة الروسية وتدمير الحضارة الروسية وشوهوا المبادىء الروحية للشعب الروسي وقضوا على التقاليد العريقة للفلاحين الروس وقوزاف نهر الدون ونهر كوبان .

وادان لوبانوف أولئك الصهاينة بالأسماء أمثال : تروتسكي وسفيردلوف ويهوذا وغيرهم . ويثبت ميخائيل لوبانوف : « بان عدداً من كتاب الأمس » القريب ، المعروفين بعدائهم الأسود للشعب الروسي والذين مارسوا الاضرار به لاجئين إلى كل السبل الممكنة (على إعتبار أن الغاية تبرر الواسطة) تقدمهم الدعاية الصهيونية الآن كمناضلين ضمن ضحايا عبادة الفرد وفترة الركود !!! » .

غير أن لوبانوف يثبت بالوقائع : « ان الشر لم يتسلط سيفاً على رقاب الروس على يد تروتسكي والمقربين إليه فحسب ، بل وأيضا على ايدي هؤلاء الكتاب « الكَسَبة » أعداء الأمس و « وأبطال اليوم » .

ويذكر لوبانوف على سبيل المثال أسماء فاسيلي غروسمان وفلاديمير فوينوفيتش وباريس باسترناك ويضيف إليهم الناقد الأدبي أ . فينوغرادوف الذي مازال على قيد الحياة .

ويوازي لوبانوف في مدى الهمجية الصارخة بين اهانة مشاعر المسلمين من قبل سلمان رشدي واهانة المسيحيين الروس المتدينين على يد الشاعر « السوفياتي » أندري فوزنيسينسكي مؤلف قصيدة « آفوس » التي لا تقل بشاعة عن « أشعار الشيطان سلمان رشدي » (صفحة ٢٤٠) من المجلة المذكورة .

لا بد من الاشارة في هذا المجال إلى أن عدد تموز من مجلة « ملدايا غفارديا » والعدد السادس من مجلة « ناش سفريمينيك » قد انفردا بتخصيص صفحات لنشر مقاطع شعرية تتضامن مع كفاح الشعب العربي الفلسطيني . منها اشعار ادوارد سكوبيليف التي تعبر عن روح التضامن الصادقة مع الانتفاضة الفلسطينية . وقد عنون الشاعر قصيدته : « دروس من فلسطين » مؤكداً ان مصيراً يشبه مصير الفلسطينيين يتربص بالشعوب إذا سكتت واحجمت عن نجدة الفلسطينيين ، كما تطرق اناتولي باربارا في قصيدته « الطفولة » التي نشرتها مجلة « ملدايا غفارديا » (صفحة ١٧٠) الى مأساة الفلسطينيين في بيروت المعرضة لحملة التدمير الوحشي من قبل المعتدين الإسرائيليين ، وقارن بين أوضاع الفلسطينيين حالياً باوضاع السوفيات أيام الاحتلال الألماني النازي الأسود .

وخير ما أختتم به موضوع « اعادة البناء » و « الحرب الأهلية » في الثقافة السوفياتية ، هذا المقطع مما كتبه الناقد الروسي لوبانوف :

« .... ستستمر « اللعبة » الى حين . !! غير أن تشويه الحقائق عاجز أمام قوتها المطلقة التي تؤكد بدورها ان وعي الجماهير اخذ يعيد الاعتبار للتاريخ الروسي وأصوله الروحية والاخلاقية التقليدية » .

أوروبا الشرقية في مهرجان موسكو السينمائي العالمي السادس عشر !!

لقد قدمت السينما العالمية عشرين فيلماً مثلت ست عشرة دولة في العالم ، وكانت حصة اوروبا الشرقية فيها كبيرة من حيث عدد الافلام ، كما كانت اوروبا الشرقية ممثلة بثقل ملموس في لجنة التحكيم العالمية للمهرجان ايضاً .

لقد اشتركت اوروبا الشرقية بكل من : بولندة حيث قدمت فيلمين وهنغاريا وتشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفياتي والمانيا الديمقراطية وذلك بتقديم فيلم واحد الى المسابقة الرسمية لكل منها .

اما لجنة التحكيم فكانت تشمل أربعة اعضاء من اوروبا الشرقية بما في ذلك رئيس اللجنة على الشكل التالي :

١ ـ رئيس اللجنة المخرج انجي فايدا (بولندا)

٢ ـ المخرج ارجي منتسل (تشيكوسلوفاكيا)

٣ ـ المخرج اميركوستوريتا (يوغوسلافيا)

٤ ـ كوراتسير يتيلي ـ ناقد سينمائي من الاتحاد السوفياتي .

■ ■ ■

● إن مهرجان موسكو السادس عشر الذي كان قد جرى منذ السابع وحتى السابع عشر من شهر تموز في مقره التقليدي فندق «روسيا» لم يكن تقليدياً هذه المرة بأمور كثيرة .

لقد لوحظ فيه الابتعاد التام عن المواضيع السياسية هذه المرة ، التي كانت طوال ثلاثين عاماً من عمره (يعقد مرة كل سنتين)

لقطة من فيلم كل ما املك .





لقطة من فيلم كل ما املك .



لقطة اخرى من الفيلم

مخيمة عليه في اغلب الافلام . ولم تكن افلام أوروبا الشرقية استثناءً لذلك ، وإذا ما القينا نظرة سريعة على أفلام أوروبا الشرقية فسوف ندرك ذلك سريعاً :

ففيلم «لاوا» (سائل البركان) للمخرج البولندي وكاتب السيناريو تاديوش كونفيتسكي كان محاولة لتقديم قصيدة الشاعر أدم ميسكيفيج ذات الصبغة الدراماتيكية التي تحمل اسم الفيلم (لاوا) .. لقد كان هذا الفيلم مملاً الى درجة شديدة بالرغم من الأجواء الفنتازيا التي بالغ المخرج في اضفائها على فيلمه ، وقد ترك قاعة العرض اكثرية المشاهدين مفضلين قراءة دراما الشاعر ميسكيفيج على مشاهدة الفيلم .. هكذا فإن المشاهد الفنتازية شبه السوريالية وانتقالات المصور المفاجئة للمشاهد ، والملابس الاريستوقراطية والحدائق الغناء والغابات الموحشة ، إن كل ذلك لم يستطع شد المشاهد إلى الشاشة السينمائية التي بدت ثقيلة ذات عبء كبير على عقل ووجدان المشاهد ، وعلى الضد من ذلك كانت محاولة المخرج البولندي الآخر والمعروف جيداً في عالم السينما العالمية كشيشتوف زانوسي ، الذي بدوره ايضاً كتب الخطوط العريضة لسيناريو فيلم «كل ما أملك» وبالرغم من أن الفيلم لم يملك تلك الاجواء التي ملكها فيلم (لاوا) ، وبالرغم أيضا من انه «لم يملك» ديكورات تقريباً الا أنه استطاع أن يملك المشاهد منذ اللقطة

الاولى وحتى النهاية . لقد اعتمد زانوسي على الصراع النفسي حيث تحاول امـرأتان : الاولى أم البطل والثانية صديقته أن تملك كل منهما قلب الشاب لوحدها .

فالأم التي تحاول ابقاء ابنها معها ليعيش في البيت الذي هجره رب العائلة ـ زوجها ـ ليصبح رجل اعمال في برلين الغربية ، تخفق باقناع ابنها عن العدول من زواج هذه المرأة المريضة نفسيا والتي تكبره كثيراً في السن ـ تلك المرأة التي بدورها حظيت للمرة الاولى في حياتها بمن يهتم بها ويحبها

وينتهي الفيلم بأن يبقى كل لوحده ومع قلبه حيث تعود (البطلـة) الى مستشفى الامراض العقلية ، فيما يودعها الشاب على امل اللقاء بها بعد شفائها . ولكن هـل سيتحقق هذا الحلم ؟!

المشهد الأخير هو مصافحة الشاب لها خلال سور المستشفى !!!

وماذا فعلت المخرجة التشيكوسلوفاكية فيرا خيتيلوفا ؟؟ لقد كانت فيرا اقرب للارض من التحليق في السماء واقرب الى مشاكل العصر من زميليها البولنديين وحتى من زمـلائها سينمـائيي هنغـاريـا والمـانيـا الديموقراطية والاتحاد السوفياتي .

ففي الفيلم الذي اخرجته واعدت له السينـاريو ايضـاً (هنا ...!! وهنـاك !!) تتحدث عن شباب ثلاثة يقضون اوقاتهم بمرح تافه بعيدين عن المسؤولية وحتى عن التفكير بالغد القريب ، وان اهتماماتهم لا تتعدى الملذات الفيزيولـوجية ، والجنس بالنسبة لهم هو نوع من «الرياضة» لا اكثر . وهنا على «ساحة» «لعبة الحب» العبثي لا شيء مطلقاً يشير إلى أية دراما ، فالكوميديا الخفيفة على خلفية النكات والطرائف الفظة الغليظة تحل محلها التراجيديا فجأة .!! انه «الايدز» (مرض نقص المناعة المكتسبة) .

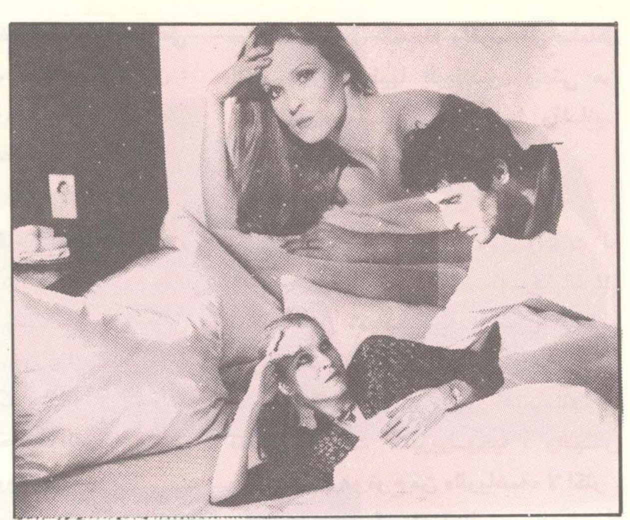
● ما العمل ؟! (تصرخ فتاة الليل)

ـ لا ادري .. لقد فات الأوان .. هكذا يجيبها الشاب الذي كان بالأمس لا يتحدث إلا ضاحكاً .

هكذا حولت المخرجة خيتيلوفا الملهاة إلى مأساة والهزل إلى جد والسعادة إلى تعاسة ..



لقطة من الفيلم التشيكي « هنا وهناك »



لقطة من فيلم ، هنا وهناك ،



لقطة اخرى من الفيلم

ولكن يخيل لي أن انشداد المشاهدين كان بالفاجعة (بالمرض) وليس بالفيلم .. فالمخرجة قد جاءت بالتراجيديا حاضرة «معلبة» بمعضلة العصر (الايدز) ولم تحك التراجيديا بالفن والأدب كما فعل شكسبير مثلاً .!! بل جاءت بها جاهزة تماماً !!

مع ذلك فان هذا الفيلم هو اكثر افلام أوروبا الشرقية التصاقاً بالقضايا الاجتماعية على الاطلاق .

ولم يعر النقاد ولا المشاهدون أي اهتمام لفيلم رانير زيمون الذي قدم مع كاتب السيناريو باول بريديماير فيلم (يادوب وبل) (اسما علم) وبقيت محاولة بطل الفيلم إعادة النظر بسيرة حياته بعد الحرب - حلوها ومرها مجرد ذكريات لا تهم الآخرين . فيما حاول المخرج الهنغاري تقديم فيلم «فأل عيسى المسيح» على أساس سيناريو ديولا هيرناندي .

ألا يجلب عنوان الفيلم الفضول والانتباه ؟!!

يجيب على هذا السؤال المخرج ميكلوش يانجو :

- «لا شك أن استفزازاً مقصوداً يكمن في تسمية الفيلم ، لأن المسيح لم يتمكن بالطبع





مشهدان من الفيلم البلغاري « فال عيسى المسيح »

من معرفة «طالعه» فقد كان مصيره مرتبطاً بالنجوم ، إلا أن كاتب السيناريو هيرناندي يقول :

ـ «ان قسيساً ما في القرون الوسطى قد اكتشف «الفأل» وبالطبع فقد اعدم حرقاً بالنار . على كل حال ، ما كل ذلك الا استغلالاً للأدب في الفن . فالفيلم عصري ولا علاقة له بالنجوم ..!!

● وماذا قدم الاتحاد السوفياتي ليستحق الجائزة الفضية ؟!

● يستطيع السوفيات وقد عودونا على ذلك أن يفوزوا بأي معرض لأي شيء كان . فان لدى السوفيات قابلية غير محدودة لصنع (نسخة واحدة) ما من أي شيء وفي أي موضوع فيما لا يستطيع عمل ذلك الآخرون ابتداءً بالعلم وانتهاءً «بملصق» ما !

وهنا ايضاً لم يخرج السوفيات عن هذه المعادلة العجيبة .. فبالرغم من أن النقد السينمائي المعاصر قد وضع السينما السوفياتية في إطار أزمة ما .. أو مأزق على حد تعبير نقاد السينما السوفيات أنفسهم ، إلا أن المخرج قسطنطين لوبوشانسكي استطاع أن يقدم فيلمه «زائر المتحف» إلى الجائزة الفضية بعد أن استحق فيلم «سارقو الصابون» للمخرج الايطالي نيكيتي الجائزة الذهبية .

الفيلم السوفياتي عن خطر تلوث الطبيعة وهو نوع من الفنتازيا العلمية ـ لمتحف في جوف المحيط .. متحف على القاع .!

هكذا كما نرى فإن مهرجان موسكو السينمائي العالمي لم يعد مهرجاناً سياسياً ولا حتى اجتماعياً ، وقد تخلى رسميا هذه المرة عن شعاره :

«في سبيل انسانية الفن والسلم والصداقة بين الشعوب» . واذا كانت الصبغة الطاغية على أفلام مهرجان موسكو الرابع عشر الذي جرى عام (١٩٨٥) هي أفلام الحرب ، والصدامات الاقليمية ، إذ كان انعكاساً للحرب الباردة بين الشرق والغرب ، وإذا كان ذلك المهرجان الخامس عشر الذي جرى في موسكو عام ١٩٨٧ مكدساً تقريباً لقضايا الشباب ، وهذا ايضاً مفهوم بالطبع ، فان مهرجان موسكو السادس عشر جاء بعيداً عن السياسة وعن الايديولوجية والفكر العميق . اما أفلام البلدان العربية فلم تدخل برنامج المسابقات الرسمية لنوعياتها الرديئة مع الأسف الشديد .

السؤال المطروح الآن :

هل ستستطيع السينما في عصر التحولات الجذرية وإعادة البناء التي تشمل أوروبا الشرقية ، هل ستستطيع هذه السينما في هذه البلدان أن تدخل مرحلة التحولات النوعية هي الأخرى ؟؟ عن ذلك يجيب المستقبل !!



ترجمة د . علي حسين حجاج

● محاكمة سقراط*

عرض بقلم غاسبر غريفين

لماذا حكم على سقراط بالموت ؟ لقد ظل هذا السؤال يشغل بال الكثيرين طوال الخمسة والعشرين قرناً الماضية ، لكنّ آى . اف ستون ، أحد دعاة الحقوق المدنيّة السابقين في أمريكا يطرح السؤال من زاوية تختلف اختلافاً بسيطاً عن طروحاته السابقة : لماذا حكم على سقراط بالموت على يدي مجتمعه الذي كان يدعو للديمقراطية الحرّة ؟ وعلى حد تعبير ستون نفسه : كيف تخلّت أثينا نفسها عما تؤمن به وتعمل له ؟ فأثينا عام ٣٩٩ ق . م ، العام الذي حكمت فيه على سقراط بالموت ، كانت مجتمعًا ملتزماً بحرية التعبير والنقاش العقلاني .

في أعقاب الهزيمة النكراء التي حلت بأثينا في حربها العظمى ضد سبرطة وحلفائها قام فيها (أي أثينا) عامي ٤٠٤ و ٤٠٣ ق . م . نظام حكم رجعي عنيف يحظى بتأييد سبرطة وتدعيمها . وبذلك جرى إلغاء الديمقراطية وساد حكم الإرهاب وقتل مئات الأفراد من الناس . وأخيرًا نجح حزب الشعب في هزيمة حكم الأقلية وأعاد إقامة الديمقراطية الدستورية . وأصدر الحكم الديمقراطي المنتصر ، بروح من التسامح لم يسبق لها مثيل في العالم القديم . بل وفي العصر الحديث ، أصدر قانوناً يمنح بموجبه عفوًا عامًا عن جميع أنصار حكم الأقلية ، فيما عدا القادة الفعليين لذلك الحكم المهزوم ، ويمنع في الوقت ذاته اضطهاد أي من الناس على الأعمال التي ارتكبوها في العهد السابق . ويشهد على ذلك اكسينوفون ، وهو أرستقراطي معاد للديمقراطية قضى في الواقع معظم حياته في المنفى بعيدًا عن أثينا ، ومع ذلك فهو يسجِّل بإعجاب قائلاً : « لقد وفَى هؤلاء الرجال بعهودهم والتزموا بكلمتهم » . ومع ذلك فإن أثينا هذه التي تحظى بإعجابنا من عدة وجوه هاهي تقيم دعوى ضد سقراط وتحكم عليه بالموت وهو معلم أفلاطون ، وهو الفيلسوف الذي بدأ معه التراث الفلسفي في أوروبا ، فكيف تم ذلك ؟

العنوان الاصلي للمقال :

Stones Philosopher, by : Jasper Griffin

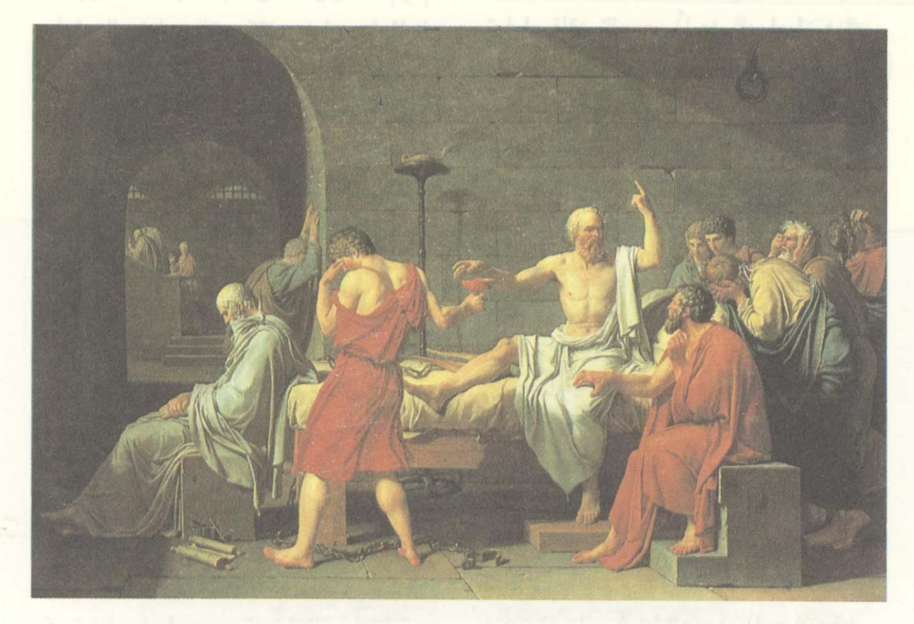
وهو عرض لكتاب : The Trial of Socrates. by : I.F. Stone, 282pp. Cape. £12.95

عن مجلة : Times Literary Supplement, October 7 - 13. 1988 .

وُجِّهت لسقراط تهمتان ، الأولى أنه لم يقم بأداء العبادات التي كانت تمارسها أثينا والثانية أنه كان يفسد عقول الشباب . حقيقة إن هاتين التهمتين غريبتين ولم يتوضح كيف كان سقراط يخرق القانون . ويناقش ستون ، صاحب كتاب (محاكمة أفلاطون) ، هذه القضية بامعان إلى حد الزعم بأنه « لم يرد في صحيفة الإدعاء أي إتهام لسقراط بأنه كان قد خرق أي قانون من القوانين » . وهذا يؤيد وجهة نظره القائلة بأن التُّهم الحقيقية لم تكن سوى واجهة تخفي وراءها الطبيعة الحقيقية للدعوى . فالتهم الموجهة كانت في حقيقتها تهمًا سياسية ، وجرت محاكمة سقراط وأدانته كعدوٍ للديمقراطية ومعلمٍ لأعدائها والذين يهاجمونها ، وكذلك كمعلم للقتلة أمثال كريتياس وشراميديس قادة انقلاب الأقلية ، وكذلك ألسبياديس الذي كان في يوم من الأيام بطل الديموس (عامة الشعب) ولكنه انقلب على أمره وساعد الإسبرطيين ضد بلاده . لقد اعتاد سقراط السخرية من الأسلوب الديمقراطي للسياسة والحق الذي منح لمثل « الإسكافي والبنَّاء والحداد » كي يصوتوا بل ويتحدثوا (للشعب) ، والسخرية من كيفية اختيار مَن يتولوا المناصب لا من بين أكثر الناس حكمة وأكثرهم فهماً بل من بين أشخاص ليسوا على كفاءة ولكنهم قادرون على إرضاء الجماهير . وفي نهاية الأمر ألقى الناس القبض عليه وهم يرون كيف تخلّى اعز أصحابه عنه وفرّوا ، ولما كان هنا لا مجال للتهم السياسية المباشرة أمام احتمال اصدار العفو عن المتهمين بمثل هذه التهم فقد أُدين سقراط بتهم غامضة لا تتسم بمنطق .

اما وقد قمنا بتلخيص ما جاء في هذا الكتاب (أي محاكمة سقراط) ، فإنه يمكن القول إن ما جاء فيه من حجج لم تكن جديدة تماما . فلقد ظل معروفًا على الدوام أن هناك عنصرًا سياسيًا هاماً في قضية محاكمة سقراط . والخطاب الذي ألفه أفلاطون ، بعد موت سقراط ، والذي يسمى الدفاع (Apology) ويمثل الدفاع الذاتي لمعلمه سقراط يؤكد الحجة أن سقراط كان مواطنا صالحاً وملتزماً بقانون المدينة الديمقراطية ، ويروي أفلاطون ، في هذا الصدد حادثتين : الأولى محاولة سقراط الجريئة منع الديمقراطية من العمل بصورة غير قانونية ، والثانية رفضه الجريء تنفيذ أمرٍ إجرامي أصدره حكام الأقلية . وبعد ذلك بقرنين من الزمان وقف أيسخينيس وهو مشهود له برجاحة العقل ، وقف خطيبًا بين الأثينيين قائلاً « أنتم » (ويقصد أجدادهم) « حكمتم على سقراط الصوفي بالموت لأنه قيل أنه كان معلمًا لكريتياس الذي كان احدًا من بين ثلاثين آخرين قاموا بتحطيم الديمقراطية » .

لكنّ ما يثير الاهتمام حقًا في كتاب ستون (محاكمة سقراط) لا حقيقة أن سقراط أدين لأسباب سياسية ، بل لأن سقراط كان يستحق الإدانة حقًا . والأكثر من ذلك ، على حد رأي ستون ، ان سقراط الذي كان يؤمن بمناهضة الديمقراطية تعمَّد اتاحة الفرصة لإدانته واعدامه . فالخطابات التي كان يلقيها أثناء محاكمته كانت معدَّة لغرض اثارة غيظ المحلفين وحنقهم بما كانت عليه من مزيج من السخرية والغرور ورفضه الاستعانة بحب الديمقراطية لحرية التعبير . لقد كان سقراط تَعِبًا من الحياة . وكان بحاجة الى السُّم يختم به رسالته . وبموته بالطريقة التي اختارها فقد ترك لطخة سوداء على سمعة الديمقراطية الكريهة .



محاكمة سقراط

ان كتاب (محاكمة سقراط) يفيض حيوية ويمتع القارىء . ولا بد للباحث المتمرّس من أن يرفع يديه مستسلمًا عندما يقوم هاو مثل ستون في الثمانين من العمر يكتب كتاباً لأنه كما يقول « وقعت في حبٍّ قدماء الإغريق » ويقول ، في مكان آخر من الكتاب لا يكاد يهتم به أحد (حاشية على صفحة ٢٠٤) ، ما يلي عن ثلاثية ايسخيلوس (Coresteia of Aeschylus) « أن تقرأ هذه الثلاثية في نسختها الأصلية هي متعة القارىء التي تعوّض عن الوقت الذي يقضيه في قراءتها . لقد استغرقني ذلك اثنى عشر أسبوعاً بواقع سبعة أيام في الأسبوع ، وخمس إلى ست ساعات يومياً في المعدل لقراءة الروايات الثلاث ... » . كذلك فإن المناقشة السياسية التي عقدها الكاتب مناقشة مُقْنِعة . فقد عاش سقراط في فترة اتسمت بالعنف والصراع ، وهذا صحيح ولكنه غالباً ما يظل في طي النسيان .

أما الشكوك حول ما جاء في الكتاب فهي في رأيي نوعان : الأول أن سقراط المعادي بلا هوادة للديمقراطية الذي يرسمه هذا الكتاب إنما جاء نتيجة لرفض الكاتب التفريق بين سقراط الشخصية التاريخية من جهة ، وسقراط الذي يحمل الاسم ذاته ويطلُّ متحدثًا في حوارات أفلاطون من جهة أخرى . فسقراط لم يكتب شيئًا ، ولكن أفلاطون كتب الكثير . وسقراط لا بد أنه كان رجلًا غير عادي ، ولكن أفلاطون كان غير عادي أكثر من سقراط ، فقد أنكر أفلاطون كلّ ما كان واضحًا ومعروفاً للإغريقي العادي . وسقراط كان له زوجة وأطفال ، ولكن أفلاطون كان عَزَباً ـ في مجتمع كان كل الرجال فيه متزوجين ، لقد قال افلاطون إن العالَم الجسدي حقيقة لا ينبغي له أن يوجد ، وان الأسرة ينبغي أن تُلغى ، وأن الرجل والمرأة سيَّان وأنه لا ينبغي للمرء أن يقرأ لهوميروس أو أن يشاهد التراجيديا

كما أن أفلاطون يجعل سقراط يعبر عن ازدرائه حقيقة للحرية الراديكالية المطلقة ، ولكنّ ذلك ، مثل أي شيء آخر يضايق ستون وهو المعاملة السيئة التي تلقاها زوجة سقراط في رواية أفلاطون لقصة موت سقراط (« هاتوا من يبعد هذه المرأة إلى بيتها ») - نقول لكن ذلك يذكرنا بأفلاطون أكثر مما يوحي لنا بسقراط . ومن الأمور البالغة الدلالة في هذا الشأن أن ستون الذي لا يبدأ ، بحديث عذب ، شرح التعاليم اللاديمقراطية في جمهورية أفلاطون إلا ليقرر في النهاية أنه « من حسن حظ سقراط أنه في وقت محاكمته لم تكن جمهورية أفلاطون قد كتبت بعد ولم يكن بالامكان قراءتها على القضاة » .

أما النوع الثاني من الشكوك التي تراودني حول كتاب ستون (محاكمة سقراط) فهي مرتبطة بالنوع الأول من هذه الشكوك ، حقيقة لا ينبغي النظر إلى سقراط بمعزل عن الفكر السياسي والتاريخ ، ولكني لا أظن أنه كان مفكرًا سياسيًا بالقدر الذي يقرره ستون . فلقد ظهرت مؤخرًا وجهة نظر تقول بها مارثا نوسباوم ، مفادها أن سقراط كان يشكل خطرًا على أثينا ، وبالفعل قام بإفساد عقول الشباب ولكن ليس بسبب موقفه من الديمقراطية بقدر ما كان الأمر متعلقاً بموقفه العام وعن طريق تشكيكه وتفكيكه لوجهات النظر الأخلاقية والقيم التقليدية بدون أن يقدم ، من وجهة نظر الانسان العادي ، بديلاً يقف على أية أرض صلبة . كما أن نقده للديمقراطية ، إذا ما أعيد ترتيبه بصورة صحيحة ، لن يكون أكثر من جانب واحد فحسب من جدل حول الديمقراطية أكثر إتساعاً .

كما أنه ليس من الإنصاف تماماً النظر إلى رجل مثل كريتياس كمفكر معادٍ عن قناعة تامة للديمقراطية ، أو على حد تعبير ستون « أيديولوجي عنيد ... مصمم على إعادة رسم المدينة (أي أثينا) وفق قالبه المعادي للديمقراطية مهما كان ثمن ذلك باهظاً من أرواح الناس » ، وقبل أقل من خمس سنوات على ذلك كان أكسينوفون يخبرنا أن كريتياس كان بعيداً عن أثينا ومتواجداً في ثيسالي . وفي تلك الديار المتخلّفة ، حيث كانت الظروف لا تزال شبه إقطاعية ، كان كريتياس يشغل نفسه بإثارة الثورة بين العبيد ضد أسيادهم . ولم يكن كريتياس يرفض الديمقراطية بقدر ما كان مغامرًا لا ضمير له همُّه السيطرة وجمع المال . ولا بد أن شيئًا من هذا القبيل يمكن أن يقال عن السيبياديس الذي كان يسعد برفضه للديمقراطية عندما كان في سبرطه وبشن الحرب على بلاده (أثينا) ، ولكنه مع ذلك كان قد حظي بالنجاح الباهر مرتين عندما كان في وطنه كقائد ديمقراطي . وفي اعتقادي أن هذا الكتاب (محاكمة سقراط) يقلل من شأن العنصر « الوغد » في سمات هؤلاء الرجال . أما فيما يتعلق بكونهم قد تأثروا بسقراط ، وهو الذي حارب دفاعًا عن وطنه وأدى واجباته المدنيَّة ، فإن ذلك يعود لكونهم قد تحللوا من أفكارهم الأخلاقية . ولمثل هذا التحلل فقد كانت هناك مصادر أخرى بجانب سقراط في ذلك العصر الذي اتسم بالتوتر والتحرك السريع . ويظل السؤال الأخير هو : هل يمكن لرجل تقمي في عصرنا الحاضر هذا أن يدين حقيقة مفكرًا (مثل سقراط) كرّس كل عمل حياته إلى زعزعة الأفكار التقليدية عند الناس ؟

●●●